M-69
T-6

Библіотека Н. К. МИХАЙЛОВСКАГО
шкафъ VIII полка 3. № 8.

М-69

СОЧИНЕНІЯ

Н. К. МИХАЙЛОВСКАГО.

Томъ шестой.

Экспериментальный романъ.—О Писемскомъ и Достоевскомъ.—Жестокій талантъ.—О Тургеневѣ.—О Глѣбѣ Успенскомъ.—Палка о двухъ концахъ.—Дамскія воспоминанія о великихъ людяхъ.—Герои и толпа.—Научныя письма (къ вопросу о „герояхъ“ и „толпѣ“).

БИБЛІОТЕКА
О-ва для достав. средствъ
В. Ж. КУРСАМЪ.

Лен. Гос. Ун-т
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Горького

450/Б.М.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Изданіе Эл. Зауэръ.
1885.

4965

Библі
шкаф

Типографія Товарищества «Общественная Польза» Большая Подъяческая № 39.

2a 21 23

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стран.
Экспериментальный романъ.	1
О Писемскомъ и Достоевскомъ	32
Жестокій талантъ. (Полное Собраніе сочиненій Ѳ. М. Достоевскаго. Томы II и III. Спб. 1882).	62
О Тургеневѣ.	154
О Глѣбѣ Успенскомъ	181
Палка о двухъ концахъ	211
Дамскія воспоминанія о великихъ людяхъ.	247
Герои и толпа	280
Научныя письма.	395

Библ
шкаф

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ РОМАНЪ

«Парижскія Письма». Э. Золà («Вѣстникъ Европы»).—«Братья Земганно». Романъ Эдм. Гонкура («Слово»).—«Баритонъ». Романъ В. Крестовскаго (псевдонимъ). Спб. 1879.

I.

Россія должна воздвигнуть памятникъ искусству. Именно Россія, а не Европа, хотя Россія и въ этомъ отношеніи бѣдна, а Европа и въ этомъ отношеніи богата. Ни въ какой европейской странѣ и, надо думать, нигдѣ въ цѣломъ мірѣ искусство не играетъ такой важной и своеобразной роли, какъ въ нашемъ отечествѣ. Я разумѣю, конечно, царицу искусствъ—поэзію, вообще беллетристику, потому что остальныя отрасли искусства, хотя уже и декретированныя манифестами г. Стасова, еще не успѣли съиграть какую-нибудь общественную роль.

Недавно оксфордскій университетъ показалъ, что и Европѣ извѣстно это своеобразное значеніе искусства въ Россіи: университетъ торжественно облекъ званіемъ почетнаго доктора правъ нашего маститаго художника, И. С. Тургенева, за его труды по освобожденію крестьянъ въ Россіи. Такъ или почти такъ были формулированы поэтическія права И. С. Тургенева на званіе доктора правъ оксфордскаго университета. По незнанію Россіи, университетъ впалъ въ маленькую ошибку, ибо оказанный имъ русскому художнику почетъ по всѣмъ правамъ принадлежитъ не

Библ
шкаф

И. С. Тургеневу, а Д. В. Григоровичу, первыя произведенія котораго изъ крестьянской жизни, по своему общественному значенію, далеко затмѣваютъ «Записки охотника». Но это ошибка частная, второстепенная, фактическая. Въ принципѣ оксфордскій университетъ не ошибся, признавъ за русскимъ искусствомъ крупное общественное значеніе. Долгое время поэзія была на Руси чуть не единственнымъ и, во всякомъ случаѣ, лучшимъ и надежнѣйшимъ проводникомъ если не политической мысли, то гуманныхъ идей. Она и до сихъ поръ не совсѣмъ утратила эту привилегію, и кромѣ того породила спеціальную отрасль литературной дѣятельности, оказавшую неисчислимыя услуги русскому обществу. Эта отрасль—литературная критика, нигдѣ и ни въ какой литературѣ не имѣвшая такого значенія, какъ въ нашей. Читатель знаетъ, что вопросы о предѣлахъ компетенціи искусства, о принципахъ поэзіи, объясненіе значенія того или другаго беллетристическаго произведенія и т. п., еще недавно притягивали къ себѣ крупныя литературныя силы и волновали весь читающій людъ. Конечно, не одно искусство создало эту обширную и плодотворную отрасль литературы. Искусство было скорѣе поводомъ, чѣмъ причиною. Причины же были отчасти общія у своеобразнаго развитія литературной критики и у выдающагося, такъ сказать, выпяченнаго значенія искусства. Это были своего рода священныя мѣста, за которыми было признано право убѣжища: туда бѣжалъ бѣдный русскій писатель, когда ему приходила въ голову запретная мысль; тамъ онъ могъ дышать свободнѣе хотя бы въ атмосферѣ общихъ мѣстъ о гражданскихъ обязанностяхъ поэзіи; тамъ научился онъ писать между строкъ; тамъ заставилъ онъ полюбить себя. Правда, священныя мѣста не всегда оказывались достаточно защищенными, и писатель извлекался изъ нихъ вопреки праву убѣжища. Это случалось вѣдь иногда и съ настоящими храмами, за которыми въ древнія времена право убѣжища было признано закономъ: исторія знаетъ не мало примѣровъ, что, вопреки этому праву, кровь спасавшихся въ храмѣ обагряла его ступени. Но это было дѣломъ особой остервенѣлости, исключительно наглаго попиранія всего освященнаго закономъ и обы-

чаемъ, а при обыкновенномъ теченіи дѣлъ право убѣжища все-таки существовало.

Какъ бы то ни было, а искусство непосредственно и черезъ посредство литературной критики постоянно влизало въ общественное сознаніе массу гуманныхъ идей, иногда остававшихся на ступени расплывающагося, неопредѣленнаго гуманизма, а иногда принимавшихъ весьма опредѣленный политическій характеръ. Въ этомъ отношеніи у насъ просто чудеса происходили: понятіями о задачахъ и пріемахъ искусства опредѣлялись политическія партіи. Не мало, разумѣется, при этомъ было всякой путаницы. Такъ, напримѣръ, люди, теперь величающіе себя «консерваторами», поставляли себѣ въ обязанность ратовать противъ «тенденціи» въ искусствѣ. Къ ихъ политической программѣ крѣпко приросло требованіе такъ называемаго чистаго искусства, безстрастно и какъ бы экстатически возводящаго въ перлъ созданія явленія жизни. Но будущій историкъ тѣхъ временъ, глядя по своему темпераменту, или съ веселымъ смѣхомъ, или съ горькимъ негодованіемъ отмѣтитъ, что изъ этого именно лагеря вышли всѣ эти «Некуда», «Панурговы стада», «Марины изъ Алаго Рога» и разные другіе образцы тенденціознѣйшей беллетристики. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что произведенія эти сдѣлали не мало вреда (не потому, конечно, что въ нихъ была тенденція, а потому, что тенденція эта была пакостная). Но перевѣсъ ума, таланта и правды никогда не былъ на этой сторонѣ, а потому, несмотря на эти пятна на солнцѣ и несмотря на произведенную ими путаницу, оксфордскій университетъ былъ въ принципѣ вполнѣ правъ, чествуя И. С. Тургенева: русское искусство сослужило большую и хорошую службу своему отечеству. Кромѣ того, всякій, кто возьметъ Бѣлинскаго, Добролюбова, Писарева, А. Григорьева, Н. Соловьева и еще кое-кого, будетъ имѣть въ рукахъ цѣлый арсеналъ разнообразнѣйшихъ мнѣній о принципахъ, задачахъ и пріемахъ искусства. Но онъ безъ труда замѣтитъ, что эти какъ будто чрезвычайно интересующіе критиковъ вопросы въ сущности играютъ второстепенную и побочную роль въ ихъ писаніяхъ: сквозь споры о принципахъ искусства ясно видны очертанія, скажемъ, граж-

Библ
шкаф

данскихъ, чтобы не сказать политическихъ идей и партій. Разумѣется, въ этомъ и была вся сила литературной критики: ловко цѣпляясь за выдающіяся мѣста поэтическаго произведенія, она давала мало-развитому и мало-знающему обществу важные уроки въ легкой, привлекательной формѣ комментарія.

Однако, и самый вопросъ о роли, пріемахъ и задачахъ искусства поневолѣ при этомъ разработывался и разработался, наконецъ, повидимому, до совершенной разжеванности. Въ самомъ дѣлѣ, трудно, кажется, даже придумать какую нибудь точку зрѣнія на эти предметы, которая еще не практиковалась бы въ нашей литературѣ. Всѣ—и умныя и глупыя—слова, какія только могутъ быть по этому поводу сказаны, казалось бы, уже исчерпаны.

Однако, нѣтъ. У насъ явился новый учитель. Иностранецъ, французъ, конечно, не знающій, что мы видали всякіе виды по части теоретической, отвлеченной стороны литературной критики, почти ежемѣсячно внушаетъ намъ на страницахъ «Вѣстника Европы» свои идеи. Онъ внушаетъ ихъ и французамъ и, говорятъ, производитъ у себя на родинѣ даже маленькія бури. Но, что всего удивительнѣе, даже мы, видавшіе всякіе виды, мы, которыхъ въ этой области, кажется, ничѣмъ удивить нельзя, ни умомъ, ни глупостью,—мы должны признать, что Эмиль Зола сказалъ, наконецъ, новое слово.

Да, такихъ словъ, какія прописаны въ послѣднемъ «Парижскомъ письмѣ» Эмиля Зола («Вѣстникъ Европы», сентябрь), такихъ словъ мы еще не слыхивали.

Какъ-то, по поводу выхода части «Парижскихъ писемъ» отдѣльнымъ изданіемъ, мы имѣли случай говорить объ Эмилѣ Зола, какъ о критикѣ. Съ тѣхъ поръ талантливый романистъ и плохой мыслитель по существу, разумѣется, измѣниться не успѣлъ. Это все тотъ же человѣкъ безъ образованія и безъ царя въ головѣ, ощупью ищущій теоретическаго оправданія для своихъ художественныхъ пріемовъ. Но, выступая на это поприще теоретическаго оправданія, онъ былъ еще довольно скроменъ. Началъ онъ съ неумѣреннаго, но все-таки довольно приличнаго восхваленія своихъ литературныхъ друзей — Флобера, Гонкуровъ, Доде, по-

томъ перешелъ къ задорной и придирчивой критикѣ старыхъ писателей въ родѣ Жоржъ-Занда и Виктора Гюго. При этомъ онъ сначала исподволь, довольно тихимъ голосомъ развивалъ какую-то путаницу, насчетъ «реальнаго» и «идеальнаго», а потомъ, постепенно возвышая голосъ до грознаго окрика диктатора, нетерпимѣйшаго главы школы, дошелъ, наконецъ, до послѣднихъ предѣловъ самохвальства и нелѣпости. Въ одномъ изъ послѣднихъ «Парижскихъ писемъ», онъ требовалъ, чтобы французская республика приняла не только къ свѣдѣнію, но даже какъ-то къ руководству его, Эмиля Зола, «научную формулу» романа, а въ самомъ послѣднемъ письмѣ, озаглавленномъ «Экспериментальный романъ», объявилъ, что онъ, Эмиль Зола, сдѣлалъ для романа то-же самое, что Клодъ Бернаръ сдѣлалъ для медицины. Excusez du peu!

Чтобы достойно оцѣнить комизмъ этой претензіи, надо вникнуть, почему тутъ именно Клодъ Бернаръ попался, а не Ньютонъ, не Галилей, не Дарвинъ, не Лавуазье.

По всѣмъ видимостямъ, Клодъ Бернаръ попался просто потому, что попался. Просто Эмилю Зола подвернулось подъ руку «Введеніе къ изученію опытной медицины». Понятно, самъ Зола разсказываетъ дѣло иначе. Клодъ Бернаръ, по его словамъ, для него важенъ потому, что «съ удивительною силою и ясностью установилъ экспериментальный методъ». Правда, можно было бы найти не мало другихъ сочиненій, философскихъ и научныхъ, посвященныхъ методологіи. Но, говоритъ Зола: «что опредѣлило мой выборъ и остановило меня на «Введеніи»,—такъ это то, что именно медицина, въ глазахъ очень многихъ, остается еще на степени искусства, подобно роману». Исходя отсюда, Зола дѣлаетъ рядъ выписокъ изъ «Введенія», предлагая подставлять вездѣ вмѣсто слова «медикъ» слово «романистъ». Не останавливается онъ и передъ подстановкой своего собственнаго имени, вмѣсто имени Клода Бернара.

Такъ, напримѣръ, онъ приводитъ слѣдующія слова Бернара: «Медицинѣ предназначено мало по малу выйти изъ эмпиризма, и она выйдетъ изъ него точно такъ же, какъ и всѣ другія науки, при помощи экспериментальнаго метода. Это глубокое убѣжденіе

поддерживаетъ и направляетъ мою научную жизнь. Я глухъ къ голосу медиковъ, требующихъ, чтобы имъ объяснили экспериментальнымъ путемъ корь и скарлатину, и думающихъ извлечь отсюда доказательство противъ употребленія экспериментальнаго метода въ медицинѣ. Эти обезкураживающія и отрицающія возраженія исходятъ вообще отъ систематическихъ или лѣнивыхъ умовъ, предпочитающихъ полагаться на свои системы или засыпать въ потемкахъ, вмѣсто того чтобы работать и стараться изъ нихъ выйти. Экспериментальное направленіе, принимаемое медициной, теперь опредѣлилось. Это вовсе не фактъ эфемернаго вліянія какой-нибудь личной системы; это результатъ научнаго развитія самой медицины. Таковы мои убѣжденія, которыя я стараюсь внушать молодымъ медикамъ, слушающимъ мой курсъ въ Collège de France. Прежде всего нужно вдохнуть научный духъ въ молодыхъ людей и посвятить ихъ въ понятія и тенденціи современныхъ наукъ».

Эти слова знаменитаго ученаго Зола съ серьезнѣйшимъ видомъ пародируетъ, даже не подозрѣвая, что пишетъ пародію, слѣдующимъ образомъ: «Только экспериментальный методъ можетъ вывести романъ изъ той лжи и ошибокъ, въ коихъ онъ теперь блуждаетъ. Вся моя литературная жизнь была направляема этимъ убѣжденіемъ. Я глухъ къ голосу критиковъ, требующихъ отъ меня формулированія законовъ наслѣдственности и вліянія среды на дѣйствующихъ лицъ; тѣ, кои дѣлаютъ мнѣ эти обезкураживающіе и отрицательные упреки, обращаютъ ихъ ко мнѣ только по лѣности ума, по увлеченію традиціей, по привязанности болѣе или менѣе искренней къ философскимъ и религіознымъ вѣрованіямъ. Экспериментальное направленіе, принимаемое романомъ, нынѣ уже опредѣлилось. Это вовсе не фактъ эфемернаго вліянія какой-нибудь личной системы; это результатъ научнаго развитія самаго изученія человѣка. Таковы мои убѣжденія, которыя я стараюсь внушать молодымъ писателямъ, читающимъ меня, такъ какъ я думаю, что имъ слѣдуетъ прежде всего вдохнуть научный духъ и познакомить ихъ съ понятіями и тенденціями новѣйшихъ наукъ».

Вотъ, значитъ, какъ смотритъ на себя французскій романистъ. Одно только немножко странно. Если Клодъ Бернаръ имѣетъ право быть глухимъ къ голосу медиковъ, требующихъ, чтобы имъ «объяснили экспериментальнымъ путемъ корь и скарлатину» (изъ цитаты мудрено понять, въ какомъ смыслѣ отвергаетъ эти требованія Бернаръ), то изъ этого еще отнюдь не слѣдуетъ, что только лѣнивые или «увлеченные традиціей» умы могутъ требовать формулированія законовъ наслѣдственности. И если Золя кажется, что его положеніе и положеніе Бернара одинаковы, такъ только потому, что ему неизвѣстно, что кое-что изъ законовъ наслѣдственности и вліянія среды уже формулировано. Ученый романистъ, полагающій, что его читатели должны именно изъ его произведеній знакомиться съ «понятіями и тенденціями новѣйшихъ наукъ», самъ нѣсколько слабъ насчетъ этихъ «новѣйшихъ наукъ». Да оно и понятно. Если бы онъ съ этими науками былъ знакомъ хоть мало-мальски, такъ, во-первыхъ, не благировалъ бы такъ насчетъ сходства медицины съ изящнымъ искусствомъ, не употреблялъ бы такихъ забавныхъ терминовъ, какъ «новѣйшія науки», а—главное—указалъ бы своимъ читателямъ какія-нибудь болѣе авторитетныя руководства, чѣмъ собственные его романы и письма.

Забавности Парижскаго письма, озаглавленнаго «Экспериментальный романъ», неисчислимы. Исчерпать ихъ нѣтъ возможности. Зарапортовавшійся романистъ строитъ такую классификацію наукъ: во-первыхъ,—физика и химія, во-вторыхъ,—физіологія и медицина, и, въ-третьихъ... въ-третьихъ — «экспериментальный романъ»! Этотъ экспериментальный романъ если еще не совершилъ, то совершитъ чудеса. Онъ будетъ «управлять жизнью, управлять обществомъ, рѣшитъ, наконецъ, всѣ задачи соціализма, въ особенности доставитъ твердыя основы правосудію, разрѣшая путемъ опыта криминальные вопросы»! Штандартъ будетъ скакать, тридцать тысячъ курьеровъ налетятъ на господъ Золя, Гонкуровъ, Флоберовъ, Доде и скажутъ: «пожалуйте управлять вселенной»! Все это будетъ навѣрное, только еще не очень скоро, потому что господа романисты-экспериментаторы, какъ снисхо-

Библ
шкаф

дительно соглашается Зола, сдѣлали еще мало «опытовъ». Эти «опыты», можетъ быть, нѣсколько смутятъ читателей. Какъ это, въ самомъ дѣлѣ, господа романисты будутъ «разрѣшать путемъ опыта криминальные вопросы»? Совершать примѣрныя преступленія, что ли? Убивать, грабить, насиловать женщинъ и потомъ въ видѣ романовъ, сообщать результаты своихъ опытовъ криминалистамъ? Кажется, это единственный способъ примѣнить опытный методъ къ криминальнымъ вопросамъ. Да, такъ можно было бы думать на основаніи общепринятыхъ доселѣ мнѣній. До сихъ поръ, въ самомъ дѣлѣ, думали, что, вообще говоря, при изученіи явленій общественныхъ возможно только наблюденіе. Опытъ же можетъ примѣняться только въ крайне рѣдкихъ, исключительныхъ случаяхъ; ибо опытъ предполагаетъ въ этой области возможность такъ грубо обращаться съ человѣкомъ, такъ насильственно ставить его въ разнообразнѣйшія условія, что на это можетъ рискнуть развѣ очень ужъ развязный администраторъ (да и у того руки все-таки коротки), а никакъ не наука. Такъ думали до сихъ поръ. Но Эмиль Зола открылъ секретъ. Онъ утверждаетъ, что если романистъ «заставляетъ дѣйствующихъ лицъ дѣйствовать въ частной исторіи, чтобы показать, что ихъ поступки будутъ таковы, какихъ требуетъ детерминизмъ изучаемыхъ явленій»—то это и будетъ опытъ. Онъ можетъ и на примѣръ сослаться. Вотъ, напримѣръ, личность барона Гюло въ «Cousine Bette» Бальзака. «Общій фактъ, наблюденный Бальзакомъ,—это вредъ, который страстный темпераментъ человѣка приноситъ ему самому, семейству и обществу. Разъ выбравъ сюжетъ, онъ отправился отъ наблюденныхъ фактовъ, потомъ произвелъ свой опытъ, подчиняя Гюло цѣлой серіи испытаній, заставляя его дѣйствовать въ различной средѣ, чтобы показать функціонированіе механизма его страсти. Итакъ, *очевидно*, что здѣсь не только наблюденіе, но и опытъ, потому что Бальзакъ не является строгимъ фотографомъ собранныхъ имъ фактовъ, потому что онъ прямо вмѣшивается, ставя своего героя въ условія, которыхъ самъ остается хозяиномъ. Экспериментальный романъ есть только протоколъ опыта, который романистъ повторяетъ передъ глазами публики.

Въ результатѣ вся операція состоитъ въ томъ, чтобы взять факты въ природѣ, затѣмъ изучить ихъ механизмъ, дѣйствуя на явленія посредствомъ измѣненія обстоятельствъ, не удаляясь никогда отъ законовъ природы. Въ концѣ-концовъ, является знаніе человѣка, научное знаніе, въ его индивидуальныхъ и соціальныхъ дѣйствіяхъ».

И все это бумага терпитъ! Очевидно, Зола не понимаетъ, что гарантія достовѣрности опыта заключается въ немъ самомъ, въ его очевидности и никоимъ образомъ не можетъ быть отыскана въ тѣхъ условіяхъ, въ которыхъ романистъ своимъ личнымъ произволомъ поставитъ своихъ дѣйствующихъ лицъ. Вотъ если бы Бальзакъ досталъ гдѣ-нибудь напрокатъ живого барона Гюло и воочію показалъ бы, какъ онъ дѣйствуетъ при различныхъ условіяхъ,—тогда это былъ бы дѣйствительно опытъ. Стыдно, впрочемъ, и возиться съ такими элементарными пустяками, которые, однако, Эмиль Зола съ комичнѣйшею надменностью выдвигаетъ на всенародное позорище. Есть, конечно, извѣстная доля истины въ его разсужденіяхъ; но эта доля такъ мала, такъ мала, что изъ-за нея рѣшительно не стоитъ стульевъ ломать. Она сводится къ тому, что нынѣшнему роману надо многое знать и многому учиться. Это совершенно справедливо, разумѣется, потому что современному роману такъ много дано, что естественно съ него много и спросится. Справедливо также, что романистъ долженъ нетолько самъ учиться, а и учить, но, конечно, не физіологіи и уголовному праву, а чему-то такому, отъ чего именно Зола, кажется, открещивается.

Зола, трудясь надъ водруженіемъ знамени «экспериментальнаго романа», объявляетъ войну какимъ-то «романистамъ-идеалистамъ». Кто эти зловредные враги, понять довольно трудно. Они, видите ли, «умышленно остаются въ неизвѣстномъ, вслѣдствіе всевозможныхъ религіозныхъ и философскихъ предразсудковъ, подъ изумительнымъ предлогомъ, будто неизвѣстное благороднѣе и прекраснѣе извѣстнаго». Они «удаляются въ область неизвѣстнаго, изъ-за удовольствія тамъ быть»; имъ «нравятся самыя рискованныя гипотезы». Надо думать, что всѣ эти «ученыя» фразы

Библ
шкаф

накинуты, главнымъ образомъ, на Виктора Гюго, котораго Эмилю Зола ужасно хочется свергнуть съ литературнаго престола, дабы самому возсѣсть на оный. Но этого, кажется, не будетъ. Гюго напыщенъ, Гюго ходуленъ, но онъ владѣетъ секретомъ потрясать сердца, а, каковы бы ни были познанія Зола въ «новѣйшихъ наукахъ»,—онъ этого стародавняго секрета не знаетъ. Онъ думаетъ, что художникъ не долженъ «ни одобрять, ни негодовать», а безстрастно производить «опыты». Пусть такъ. Не будемъ спорить. Но вѣрно то, что на литературныхъ престолахъ сидятъ только тѣ, кто умѣетъ возбуждать негодованіе или добрыя чувства въ читателѣ. А для этого надо много такта, много наблюдательности, наконецъ, много знаній вообще и знанія человѣческаго сердца въ особенности. А физіологія, конечно, тоже не помѣшаетъ. Такъ что Эмилю Зола, какъ и другимъ «экспериментаторамъ», не вредно будетъ ей поучиться. Но главное, имъ надо поучиться вліять на читателя и, сообразно этому, измѣнить свои взгляды на задачи искусства.

II.

Мы видѣли теорію. Посмотримъ на практику. Передъ нами лежатъ два поэтическія произведенія. Одно принадлежитъ перу одного изъ корифеевъ «экспериментальной» французской школы, Гонкура—«Братья Земганно». Другое написано слишкомъ двадцать лѣтъ тому назадъ нашей соотечественницей, извѣстной подъ псевдонимомъ В. Крестовскій—«Баритонъ». Этотъ старый романъ вышелъ теперь новымъ изданіемъ. Сопоставленіе этихъ двухъ романовъ напрашивается само собой, когда рѣчь идетъ о задачахъ искусства. Не потому, чтобы любопытно было сравнивать таланты авторовъ—отъ этого мы себя увольняемъ, а потому, что въ обоихъ романахъ самою ихъ фабулою косвеннымъ образомъ задѣвается именно вопросъ о задачахъ искусства.

Жили были два брата Земганно. Они были художники. Ихъ соединила самая тѣсная дружба. Говорятъ, что Гонкуръ изобра-

злъ въ этой дружбѣ тѣ отношенія, которыя существовали между нимъ и его младшимъ братомъ, Жюлемъ, уже умершимъ, съ которымъ, какъ извѣстно, они работали на поприщѣ романа и анекдотической исторіи рука объ руку. Такимъ образомъ романъ получаетъ особенно задушевный и отчасти автобіографическій характеръ. Тѣмъ поучительнѣе выборъ отрасли искусства, которую Гонкуръ усвоилъ братьямъ Земганно: эти художники были... клоуны-акробаты! Уже этотъ выборъ чрезвычайно характеренъ для школы «экспериментаторовъ»: въ немъ отражается вся суть ихъ пониманія задачъ искусства. Что акробаты, клоуны, гимнасты—дѣйствительно художники въ глазахъ Гонкура, въ этомъ не можетъ быть никакого сомнѣнія: онъ ихъ такъ прямо и называетъ художниками, артистами, а ремесло ихъ—искусствомъ.

Гонкуръ добросовѣстно изучалъ это искусство, конечно, теоретически и путемъ наблюденія, а не «экспериментально». Мы знакомимся изъ романа съ множествомъ подробностей акробатической техники; узнаемъ, напримѣръ, что маленькаго Нелло начали обучать великому искусству съ пяти лѣтъ, и узнаемъ, какъ именно его учили, какъ онъ раздвигалъ ноги «плашкой», дѣлалъ «стойку съ ничка», исполнялъ «арабскій прыжокъ», «черезголовицу» и проч. Узнаемъ много еще другихъ любопытныхъ вещей, совокупность которыхъ показываетъ, что Гонкуръ занимался «Братьями Земганно» чрезвычайно серьезно. И притомъ — ни малѣйшаго протеста противъ безобразія всей этой процедуры акробатическаго воспитанія, противъ злой судьбы братьевъ Земганно, изломавшей ихъ тѣло и загнавшей ихъ душу въ пространство, отдѣляющее «плашку» отъ «черезголовицы». Напротивъ, авторъ не налюбуется на своихъ героевъ и съ полнѣйшимъ сочувствіемъ рисуетъ ихъ времяпровожденіе. Правда, братьевъ преслѣдуютъ нѣкоторыя несчастія: дѣла труппы, управляемой ихъ отцомъ, идутъ неважно, у нихъ умираетъ мать, а потомъ и отецъ. Но сколько за то прелести было въ ихъ существованіи! Шатаясь по всему лицу Франціи, «они всегда имѣли передъ собой просторъ, надъ ними было свѣтлое небо... слухъ ихъ постоянно услаждался застѣнчивыми звуками земли, музыкой дыханія лѣсныхъ сводовъ... взоръ ихъ

терялся въ безднахъ голубоватой дали; и ихъ радовало, когда яркій лучъ лѣтняго солнца выдавалъ зайца, притаившагося между полевыми кочками», и проч., и проч. Словомъ, отдай все за эту жизнь, такъ и то мало.

А кромѣ того, радости самодовлѣющаго искуства: сознаніе художественно выполненной «черезголовницы» и «стойки съ ничка». Это тоже чего-нибудь да стоитъ! Однако, въ этихъ именно радостяхъ искусства заключается узелъ драмы, сгубившей обоихъ братьевъ. Дѣло въ томъ, что старшій братъ, Джіанни, былъ очень честолюбивъ. Благородно честолюбивъ, конечно, какъ и подобаетъ истинному художнику: онъ хотѣлъ довести свое искусство до высшей степени совершенства, все равно какъ Эмиль Золя. Хотѣлъ изобрѣсти какой-нибудь необыкновенный «туръ», который не только обезсмертилъ бы его имя въ лѣтописяхъ искусства, но и самое искусство поднялъ бы въ высшую сферу.

«Руки Джіанни, даже когда онъ отдыхалъ, постоянно были заняты, и онъ безпрерывно пускалъ ихъ въ ходъ. Какъ бы невольно и безсознательно онѣ схватывали предметы, находившіеся вблизи, ставили ихъ ребромъ, горлышкомъ, если это была бутылка, какою-нибудь частью поверхности, на которой они не могли держаться, тщетно стараясь удержать ихъ въ такомъ положеніи хотя въ теченіи мгновенія; и безъ устали работали онѣ, какъ машина, стремясь нарушить законы тяжести, равновѣсія, измѣнить вѣчныя привычки вещей, падающихъ, если лишить ихъ опоры. Кромѣ того, онъ часто по цѣлымъ часамъ вертѣлъ и поворачивалъ во всѣ стороны какую-нибудь мебель, столъ или стулъ, относясь ко всему этому съ такой любознательностью, съ такой настойчивой пытливостью, что однажды младшій братъ сказалъ ему наконецъ:

— Послушай, Джіанни, чего ты хочешь отъ этой вещи?

— Я ищу!

— Чего-же ты ищешь?

— А вотъ...

И Джіанни прибавилъ:—Нѣтъ, чортъ возьми, я никогда не найду!

— Но чего же? Скажи, скажи! повторялъ Нелло, протягивая послѣдній слогъ и сообщая ему тотъ жалобный тонъ, который отличаетъ просьбы дѣтей, желающихъ что-нибудь узнать.

— Когда подростешь... Теперь не совсѣмъ будетъ понятно... Я, братишка, ищу и для тебя...».

Словомъ, Джіанни былъ экспериментаторъ и мечталъ о переворотѣ въ искусствѣ. Нелло былъ не таковъ. Лишенный художественной иниціативы, но одаренный отъ природы большимъ талантомъ, который еще, вдобавокъ, былъ развитъ тщательнымъ воспитаніемъ, Нелло любилъ искусство, но во всемъ довѣрялся любимому брату. Когда онъ, наконецъ, узналъ, какая высокая цѣль одушевляетъ честолюбиваго Джіанни, онъ безусловно отдалъ себя въ его распоряженіе. Братья серьезно занимались искусствомъ. Кромѣ того, что Джіанни неустанно вертѣлъ стулья и ставилъ бутылки верхъ дномъ, оба брата предпринимали артистическія поѣздки. Такъ они съѣздили въ Англію, гдѣ, «участвуя въ представленіяхъ въ качествѣ трапецистовъ, усвоивали себѣ особенности, оригинальныя черты, гимнастическія выходки каждаго клоуна, въ обществѣ котораго они жили по недѣлѣ и по двѣ; они, однимъ словомъ, проникали въ самую суть искусства, улавливая всевозможныя проявленія его своеобразнаго генія у различныхъ индивидуумовъ».

И вотъ, наконецъ, мечта Джіанни, послѣ долгихъ мытарствъ, близка къ осуществленію: онъ придумалъ такой туръ, который затмитъ все доселѣ виданное и даже можетъ быть превратитъ экспериментальнымъ путемъ искусство въ науку. Но на этомъ-то желанномъ турѣ дѣло и оборвалось. Задача состояла, главнымъ образомъ, въ томъ, что младшій братъ долженъ былъ сдѣлать вертикальный прыжокъ въ четырнадцать футовъ слишкомъ. Это былъ основной принципъ «тура». Но геніальный Джіанни еще усложнилъ задачу: прыжокъ совершался не въ открытомъ пространствѣ, а сквозь вертикально поставленную бездонную бочку; затѣмъ Нелло прыгалъ на плечи къ брату, ноги котораго помѣщались на узкомъ, полукругломъ желѣзномъ стержнѣ; предполагалось еще ввести въ туръ рядъ опасныхъ прыжковъ другъ черезъ друга. Кромѣ того, братья придумывали сценическую обстановку для своего гимнастическаго упражненія. «И Нелло, обыкновенно придававшій поэтическіе штрихи работѣ брата, изобрѣлъ роскошную гирлянду, сплетенную изъ фантастическихъ грезъ и музыкальныхъ звуковъ, которые казались разомъ и отголоскомъ

далекихъ урагановъ, и вздохами природы. Но, въ концѣ-концовъ, братья замѣтили, что *отважность* ихъ тура исчезаетъ въ прелести обстановки. Тогда, съ общаго согласія, они рѣшились быть на этотъ разъ только гимнастами, чтобы впослѣдствіи придать характеръ новизны вещи, когда она станетъ избитою, украсивъ ее цвѣтами поэтическаго вымысла».

Все бы это безъ сомнѣнія и совершилось ad majorem artis gloriam, искусство обогатилось бы новымъ высокимъ произведеніемъ, если бы въ исторію не вмѣшалась, по обыкновенію, женщина, нѣкая американка Томпкинсъ, наѣздница, состоявшая въ той же труппѣ, въ которой являли свои таланты братья Земганно. Это была чрезвычайно фантастическая дама и, главное, она была, подобно Тамарѣ, прекрасна какъ ангелъ небесный, какъ демонъ коварна и зла. Ей приглянулся красавецъ Нелло. Но Нелло былъ равнодушенъ къ ней. Мало того. Будучи геніальною натурою, но, не имѣя серьезной преданности высшимъ цѣлямъ искусства, какъ старшій братъ, Нелло позволялъ себѣ безпощадныя насмѣшки надъ Томпкинсъ, облекая ихъ однако въ тонкохудожественныя формы. Въ пику наѣздницѣ, Нелло «каждый вечеръ устраивалъ продолжительную, почти блестящую интермедію. Томпкинсъ была предметомъ восторговъ, выражавшихся смѣшными ломаными движеніями шеи, колѣнопреклоненій, оканчивающихся уродливымъ оцѣпенѣніемъ, любовныхъ желаній, сказывавшихся въ невозможномъ тремоло ногъ, въ приложеніи къ сердцу рукъ, нелѣпо скорченныхъ. Потомъ, въ экстазѣ обожанія, онъ начиналъ ее умолять, и всѣ мускулы его тѣла вызывали смѣхъ, и горечь пластической шутки брызгала изъ каждаго его нерва. На одной изъ своихъ вывороченныхъ ногъ онъ, точно на гитарѣ, исполнялъ передъ красавицей любовный романсъ, изображая чарующую прелесть его звуковъ мимическими движеніями... Молодой клоунъ своею спиной, своими ногами, своими плечами, своими руками и, такъ сказать, вдохновляемый геніемъ своей физической ловкости, со смѣхомъ противопоставлялъ пламени женщины самое обидное равнодушіе, самое насмѣшливое невниманіе, самое шутовское презрѣніе.

Этого не могла простить женщина, да еще такая, какъ Томпкинсъ. Она отомстила страшно: устроила такъ, что полотняная бездонная бочка, сквозь которую Нелло долженъ былъ прыгать въ знаменитомъ турѣ, замѣнена была деревянною. А вслѣдствіе этого Нелло упалъ и переломилъ себѣ обѣ ноги.

Злая судьба въ лицѣ Томпкинсъ оборвала художественную карьеру Нелло, обломавъ ему ноги. Она не пожалѣла этой палитры Рафаэля, этого рѣзца Микель-Анжело, этого пера Шекспира, этихъ ногъ геніальнаго акробата! И вотъ въ обоихъ братьяхъ начинается сложная борьба чувствъ. Они любятъ искусство, но любятъ и другъ друга. Если младшій лишенъ своего художественнаго инструмента и изнываетъ въ тоскѣ по невозможной уже для него артистической карьерѣ, то не долженъ ли и старшій, обладающій вполнѣ безукоризненными ногами, тоже отказаться отъ этой карьеры? Да, долженъ. Это рѣшилъ самъ старшій братъ. Однако, сразу привести это рѣшеніе въ исполненіе было выше силъ его. Великій художникъ не могъ сразу отказаться отъ художественнаго наслажденія создавать «туры», кувыркаться на трапеціи и исполнять «черезголовицу». Втайнѣ отъ несчастнаго калѣки брата онъ вставалъ по ночамъ и въ особомъ помѣщеніи страстно предавался служенію Аполлону и музамъ. Но однажды Нелло засталъ его на этихъ упражненіяхъ. Произошла потрясающая сцена, которою и оканчивается романъ.

«Нелло вошелъ такъ тихо, что гимнастъ не замѣтилъ этого. И, стоя на колѣняхъ, младшій братъ смотрѣлъ на старшаго, который леталъ въ воздухѣ съ бѣшеною ловкостью крѣпкаго тѣла, нетронутыхъ членовъ. Онъ смотрѣлъ на него и, видя его такимъ гибкимъ и такимъ ловкимъ, онъ говорилъ себѣ, что Джіанни никогда не откажется отъ работы въ циркѣ, и эта мысль вырвала вдругъ изъ его груди громкій рыдающій звукъ. Старшій, изумленный этимъ крикомъ, который поразилъ его среди вихря его упражненій, сѣлъ на трапецію, наклонилъ впередъ голову въ пространство, по направленію къ жалкому, мѣшкообразному существу, ползавшему въ тѣни, сильнымъ ударомъ сорвалъ трапецію, которую выбросилъ въ широкое верхнее окно, разлетѣвшееся въ дребезги, подбѣжалъ къ своему брату, поднялъ его, прижалъ къ своей груди. И оба, обнимая другъ друга, начали плакать, плакать долго, не произнося ни слова. Потомъ старшій братъ, окинувъ однимъ взглядомъ всѣ предметы, относившіеся къ его ремеслу, и простившись съ ними, въ по-

рывѣ высокаго самоотверженнаго чувства, воскликнулъ: «Дитя, поцѣлуй меня... Братья Земганно умерли... здѣсь только два плохихъ скрипача... Они теперь будутъ играть на своихъ скрипкахъ... сидя на стульяхъ».

Таковъ экспериментальный романъ. Что онъ дѣйствительно экспериментальный, то въ этомъ не можетъ быть никакого сомнѣнія. И не только потому, что Гонкуръ давно уже поставленъ Эмилемъ Зола въ переднемъ ряду «экспериментаторовъ», «реалистовъ» и какъ онъ еще ихъ тамъ титулуетъ. Нѣтъ, мы имѣемъ въ «Братьяхъ Земганно» всѣ признаки «экспериментальнаго» романа. Во-первыхъ, авторъ не зараженъ никакимъ «философскимъ предразсудкомъ» и не «удаляется въ область неизвѣстнаго изъ-за удовольствія тамъ быть». Во-вторыхъ, авторъ предъявляетъ читателю «протоколъ опыта». Изучивъ на самомъ себѣ и на своихъ отношеніяхъ къ брату Жюлю механизмъ дружбы и художническаго сотрудничества, онъ затѣмъ выбираетъ для своихъ дѣйствующихъ лицъ особую среду и особыя положенія, и показываетъ какъ они въ этой средѣ и въ этихъ положеніяхъ дѣйствуютъ.

Однако, не точно ли такъ поступаютъ и всѣ другіе романисты и поэты, не претендующіе на титулъ экспериментаторовъ и не получающіе его отъ глашатая новой формулы романа? Тургеневъ и Рафаплъ Зотовъ, Викторъ Гюго и Достоевскій, Зола и Гоголь,—развѣ не одинаково «ставятъ своихъ героевъ въ условія, которыхъ сами остаются хозяевами, и не изучаютъ предварительно «механизмъ фактовъ»? Безъ сомнѣнія, изучать они могутъ хорошо и дурно, тщательно и небрежно, придумывать «условія» могутъ подходящія и неподходящія. Это—особь статья, но собственно въ принципѣ всѣ они одинаково производятъ «опыты» въ томъ малоосмысленномъ значеніи, которое придаетъ этому слову Зола. Что же касается таинственной «области неизвѣстнаго и «философскихъ и религіозныхъ предразсудковъ», то ее понять довольно мудрено. Кажется, шекспировскіе вѣдьмы и выходцы съ того свѣта должны быть отнесены именно сюда. Если такъ, то не будемъ говорить о Шекспирѣ, подняться до котораго всѣмъ экспериментаторамъ вмѣстѣ будетъ, впрочемъ,

много потруднѣе, чѣмъ геніальному Нелло вспрыгнуть на высоту четырнадцати футовъ сквозь деревянную бочку, а вѣдь и онъ, бѣдный, обломалъ себѣ ноги. Не будемъ говорить о Викторѣ Гюго, кажется, главномъ изъ подсудимыхъ, привлеченныхъ къ суду экспериментаторами. Но вотъ хоть бы Гюставъ Флоберъ, котораго Зола̀ провозгласилъ когда-то величайшимъ изъ современныхъ французскихъ писателей и самымъ виднымъ изъ реалистовъ. Флоберъ написалъ «Искушеніе св. Антонія», въ которомъ фигурируютъ и дьяволъ, и символическія животныя, и всякая чертовщина. Но Зола̀ не осудилъ за это Флобера, а напротивъ—превознесъ «Искушеніе» до небесъ. Правъ Зола̀ въ этомъ частномъ случаѣ или нѣтъ—для насъ все равно. Но значитъ, и экспериментаторы не чужды фантастическихъ рамокъ, обусловленныхъ религіозными и философскими предразсудками. Въ «Братьяхъ Земганно» этого не замѣтно, но можно найти не мало *не* экспериментаторовъ, тоже обходящихся безъ чертовщины.

Спрашивается, въ чемъ же состоитъ типическая особенность «Братьевъ Земганно», какъ произведенія экспериментальной школы? Ни въ чемъ иномъ, какъ въ своеобразномъ отношеніи къ задачамъ искусства. Отношеніе это достаточно характеризуется уже выборомъ художественной профессіи для братьевъ Земганно. Есть что-то наивно-кощунственное въ готовности Гонкура перенести свои отношенія къ брату на взаимныя отношенія двухъ клоуновъ. Тутъ не въ дружбѣ дѣло, которая, разумѣется, можетъ связывать и клоуновъ, и романистовъ, а въ томъ, что интересный фактъ многолѣтняго литературнаго сотрудничества братьевъ Гонкуровъ уподобленъ акробатическому сотрудничеству братьевъ Земганно. Гонкуръ, не колеблясь, говоритъ о художественномъ геніѣ братьевъ Земганно и о величіи искусства кувыркаться черезъ голову, даже не подозрѣвая, что этимъ сближеніемъ онъ не клоуновъ поднимаетъ до поэтовъ, а напротивъ—поэтовъ низводитъ до уровня клоуновъ. До сихъ поръ прозвище акробата, клоуна, могло быть только кровной обидой для литератора вообще, для художника-литератора въ особенности, потому что въ этомъ прозвищѣ сказывался упрекъ въ готовности работать един-

4965

...н. Гос. Ун-т ...ЧЕ БИБЛИО...ТА

ственно для развлеченія праздной толпы, жаждущей пикантныхъ и головоломныхъ «штукъ», «туровъ». Клоунъ ломается передъ публикой, не только забывая свое достоинство, но всячески его терзая и нанося ему раны и безобразнымъ парикомъ, и блестками шутовскаго костюма, и нелѣпыми прыжками, и готовностью принять примѣрную пощечину или отшибить себѣ спину какъ бы неловкимъ паденіемъ на-земь. Все это клоунъ готовъ принять и перенести, лишь бы разсмѣшить публику и добиться насмѣшливыхъ аплодисментовъ, въ которыхъ больше презрѣнія, чѣмъ одобренія. Акробатъ-гимнастъ стоитъ какъ бы ступенькой выше: онъ не хохота пщетъ и не хохотъ возбуждаетъ, а удивленіе, даже извѣстное сочувствіе, не тогда, разумѣется, когда передъ началомъ и послѣ окончанія «тура» дѣлаетъ безобразный традиціонный жестъ «ручкой», а когда рискуетъ жизнью единственно для того, чтобы доставить праздной толпѣ нѣсколько мгновеній жестокого удовольствія, состоящаго въ напряженномъ состояніи нервовъ. Но нѣтъ, кажется, надобности распространяться о томъ, что и онъ служитъ самымъ низменнымъ инстинктамъ зрителей. Нѣтъ поэтому ничего удивительнаго, если сказать художнику, что онъ клоунъ или акробатъ, значило до сихъ поръ нанести ему тяжкую обиду. Но вотъ одинъ изъ самыхъ видныхъ «экспериментаторовъ» переворачиваетъ все это наизнанку. И это гораздо характернѣе для школы, чѣмъ всѣ якобы ученыя разсужденія Эмиля Золя. Это — только неудачныя попытки ощупью искомого теоретическаго оправданія, даже простая блага; а то само разумѣніе цѣлей и задачъ искусства, разумѣніе живьемъ, въ дѣйствіи.

Читатель замѣтилъ, можетъ быть, что изъ всего громаднаго арсенала «новѣйшихъ наукъ» Золя упоминаетъ только законы наслѣдственности и вліянія среды. Это объясняется очень просто. Когда-то, еще отнюдь не помышляя стать въ ряды «научныхъ» дѣятелей, Золя задумалъ серію романовъ подъ общимъ заглавіемъ «Ругонъ-Макары». Задача была въ томъ, чтобы изобразить исторію семейства, отпрыски котораго попадаютъ въ различныя условія, но сохраняютъ все-таки нѣчто родственное.

Точнѣе говоря, это была не задача—задачей она стала уже потомъ—а пустая рамка, но рамка, чрезвычайно удобная, въ которую ловкій романистъ можетъ вставить рядъ картинъ, имѣющихъ для читателя непрерывный и притомъ двойной интересъ новизны и стараго знакомства. Въ качествѣ рамки она уже не разъ и употреблялась романистами (напримѣръ, Евгеніемъ Сю), но, какъ и всякая рамка, она не предопредѣляла содержанія романа. Вставивъ въ нее нѣсколько талантливо написанныхъ картинъ, изъ временъ второй имперіи, тогда всѣхъ занимавшей своимъ безпримѣрнымъ паденіемъ, Золя имѣлъ успѣхъ. Успѣхъ, кромѣ извѣстнаго таланта автора, обусловливался еще тщательностью работы. Этимъ, надо отдать справедливость «экспериментаторамъ», всѣ они болѣе или менѣе отличаются, и можно удивляться, напримѣръ, въ «Братьяхъ Земганно», массѣ труда и времени, которую Гонкуръ долженъ былъ затратить на изученіе акробатической техники. Но вотъ, по мѣрѣ того, какъ росъ успѣхъ Эмиля Золя, онъ и самъ все росъ въ своихъ собственныхъ глазахъ и, наконецъ, въ одинъ прекрасный день, возмнилъ, что онъ призванъ сдѣлать совершенно противоестественное и не логичное превращеніе искусства въ науку. Какъ тотъ мольеровскій герой, который не зналъ, что онъ всю жизнь говоритъ прозой, Золя не зналъ, что онъ въ «Ругонъ-Макарахъ» примѣняетъ законы наслѣдственности и вліянія среды. А когда узналъ, то съ большою рѣшительностью и во всеуслышаніе объявилъ, что изо лба его фиговое дерево произрастаетъ. И, въ самомъ дѣлѣ, это было фиговое дерево; то есть нѣчто такое, чему законами природы отведено свое мѣсто, съ которымъ лобъ художника не имѣетъ ничего общаго. Золя былъ бы совершенно правъ, если бы объявилъ, что въ устройствѣ рамки для «Ругонъ-Макаровъ» намѣренъ держаться «новѣйшихъ наукъ», которыя, дескать, я и буду изучать. Оставаясь въ предѣлахъ законовъ наслѣдственности, отчего художнику не примѣнить къ своимъ дѣйствующимъ лицамъ законъ, напримѣръ, атавизма, то есть, отчего ему не вложить въ правнука характерныхъ чертъ прадѣда, видоизмѣнивъ ихъ согласно условіямъ времени и мѣста? Дѣло очень законное

и, главное, очень простое, слишкомъ простое, чтобы по поводу его колебать небо и землю и толковать о переворотѣ въ искусствѣ. Но Зола не говоритъ, что онъ намѣренъ только усвоить истины «новѣйшихъ наукъ» и утилизировать ихъ въ романѣ по мѣрѣ силъ и умѣнья. Онъ утверждаетъ, что «экспериментаторы» создадутъ и создаютъ «научное знаніе» при посредствѣ «опыта». Это—чистый вздоръ, разумѣется, чистая бляга, не имѣющая никакого прямаго вліянія на дѣйствительный ходъ творчества «экспериментаторовъ». Рамка, сплетенная на основаніи законовъ наслѣдственности и вліянія среды, остается рамкой, а картина въ нее вставляется та, которую тотъ или другой экспериментаторъ можетъ написать при своемъ умственномъ и нравственномъ развитіи и при своей наблюдательности и талантѣ. Но бляга можетъ имѣть большое и совсѣмъ нехорошее косвенное вліяніе.

Возьмемъ хоть бы тѣ же законы наслѣдственности и представимъ себѣ, что три художника, A, B и C, рѣшили ими воспользоваться въ романѣ. При этомъ первые двое, не имѣя между собой ничего общаго по своимъ нравственнымъ и политическимъ идеаламъ, сходятся въ томъ, что берутъ законы наслѣдственности только для опредѣленія рамки романа, послѣдній же хочетъ ихъ утилизировать въ качествѣ содержанія, въ качествѣ непосредственной задачи романа. *A* — наивный республиканецъ. Сообразно этому, онъ даетъ намъ образъ пламеннаго республиканца временъ первой революціи, въ которомъ впервые разбужена ненависть ко всякимъ привилегіямъ и монополіямъ. Это направленіе пламеннаго темперамента повторяется въ сынѣ перваго республиканца въ 1848 г. и во внукѣ въ настоящее время. Другіе члены семейства, обладая тѣмъ же темпераментомъ, бросаются, подъ вліяніемъ среды, въ военную дѣятельность временъ Наполеона I и въ наукости второй имперіи, и тамъ нравственно и даже физически растлѣваются. Все это осложняется, разумѣется, любовными интригами, драматическими коллизіями между родственниками, пожалуй даже хоть подборомъ родичей. *B*—бонапартистъ. Онъ совсѣмъ иначе понимаетъ дѣло, и поэтому, взявъ даже ту же самую серію родственниковъ въ нисходящей и боковыхъ линіяхъ, дастъ кар-

типу совершенно иного содержанія, хотя вставленную въ ту же самую рамку. Наконецъ, *С* — просто блягеръ. Онъ говоритъ: «не мое дѣло казнить и миловать, судить и рядить кого-нибудь съ точки зрѣнія нравственныхъ или политическихъ идеаловъ, Я—ученый, химикъ, анатомъ, «протоколистъ», я наблюдаю факты и дѣлаю опыты. Я просто покажу, что законы наслѣдственности распространяются и на психическую дѣятельность человѣка, и такимъ образомъ добуду «научное знаніе». Сообразно этому, онъ... Трудно, впрочемъ, сказать, что онъ сдѣлаетъ, сообразно этому ни съ чѣмъ несообразному рѣшенію, ибо міръ Божій великъ, фактовъ въ немъ безчисленное множество, «опытовъ» можно натворить то-же безчисленное множество, прослѣдить дѣйствіе наслѣдственности можно на каждомъ шагу, хотя бы даже въ такой формѣ: жилъ-былъ танцмейстеръ, большой любитель своего искусства, женился онъ на кухаркѣ, тоже любительницѣ; жили они счастливо и родили сына, который уже пяти лѣтъ подрыгивалъ ножками польку-мазурку; но, получивъ отъ отца хорошее наслѣдство, онъ не нуждался въ отцовской профессіи, а напротивъ—попалъ въ высшій свѣтъ, плѣнивъ своимъ наслѣдственнымъ талантомъ одну прелестную маркизу; однако, въ дочери, родившейся отъ этого брака съ маркизой, то есть, во внукѣ танцмейстера и кухарки, проснулись наклонности бабушки: она съ малыхъ лѣтъ все кашу варила. Если романистъ не дастъ ничего, кромѣ этого остова романа, а только размажетъ его тщательнѣйшимъ описаніемъ подробностей танцовальнаго и кулинарнаго искусствъ, такъ это будетъ романъ, можетъ быть, и экспериментальный, но ужъ, навѣрное, вполнѣ безсмысленный. Романистъ можетъ явить въ немъ необычайныя познанія по части хореграфической и гастрономической техники, онъ можетъ вполнѣ безукоризненно примѣнить законы наслѣдственности, но никто же не скажетъ, что онъ дастъ «научное знаніе о человѣкѣ». А такъ какъ именно въ этомъ, по словамъ романиста-блягера, состояла его цѣль, то всякій пойдетъ искать научнаго знанія тамъ, гдѣ его въ самомъ дѣлѣ можно найти, а романъ прочтетъ такъ себѣ, для развлеченія, для того же, для чего ходятъ смотрѣть акробатовъ и клоуновъ.

Безъ сомнѣнія, блага не всесильна. Здоровые инстинкты, пробиваясь изъ-подъ нея, спасали до сихъ поръ самого Золá отъ роли клоуна, хотя въ его мелкихъ разсказахъ, входящихъ время отъ времени въ «Парижскія письма», можно найти вещи, очень близко подходящія къ роману: жилъ-былъ танцмейстеръ и женился на кухаркѣ. Есть у него, напримѣръ, разсказъ о томъ, какъ одинъ молодой человѣкъ наставилъ рога старику и сдѣлалъ его женѣ ребенка въ то самое время, когда старикъ объѣдался устрицами, въ надеждѣ, что эта пища возбудитъ его дѣтородную способность. Пожалуй, и для этого разсказа можно придумать рамку изъ цвѣтовъ «новѣйшихъ наукъ», можно, напримѣръ, поблягировать насчетъ законовъ дѣторожденія. Но на самомъ дѣлѣ, какихъ ни измышляй пружинъ, чтобъ мужу буйю ухитриться, а истина должна открыться. Истина же состоитъ въ томъ, что это просто пикантный разсказъ на стародавнюю тэму женскаго грѣхопаденія; разсказъ, эксплуатирующій самые низменные инстинкты читателей, которые въ сущности съ такимъ же интересомъ слѣдятъ за исторіей стараго рогоносца и его молодой жены, съ какимъ зрители слѣдятъ за кунстштюками гимнаста и балаганствомъ клоуна. Если тутъ и есть разница, то она отнюдь не въ пользу романиста; романистъ владѣетъ болѣе могучимъ орудіемъ, чѣмъ мускулы гимнаста, и, значитъ, съ него больше спрашивать можно. Въ сущности, подъ всѣми этими толками о наукѣ, «опытѣ» и тому подобныхъ прекрасныхъ вещахъ скрывается простая распущенность. Люди не имѣютъ строго опредѣленныхъ нравственныхъ и политическихъ идеаловъ и, вмѣсто того, чтобы потрудиться надъ выработкою ихъ, говорятъ: «намъ ничего этого и не нужно, мы ученые, мы создаемъ науку о человѣкѣ». А такъ какъ въ этомъ смыслѣ одинаково интересны, одинаково достойны изученія и клоунъ, и Наполеонъ III, и герой «Брюха Парижа», и старый рогоносецъ, объѣдающійся устрицами, то романисты распускаютъ себѣ возжи или, еще точнѣе, играютъ роль тѣхъ малыхъ и элементарно развитыхъ животныхъ, которыя не сами ходятъ за добычей, а пассивно ловятъ все, что принесетъ въ нимъ волной. Попадется вторая имперія—прекрасно, но можетъ попасться и

пошлѣйшая исторія стараго рогоносца, объѣдающагося устрицами, и исторія братьевъ Земганно: все перемелется жерновами экспериментальнаго романа и изо всего мука выйдетъ. Такая распущенность въ выборѣ предметовъ художественнаго воспроизведенія, разумѣется, отнюдь не выкупается тщательностью, съ которою экспериментаторы изучаютъ разъ намѣченный предметъ. Во всякомъ случаѣ, каковы бы ни были познанія въ этомъ родѣ и хотя бы, напримѣръ, Гонкуръ, для вящшаго изученія гимнастики, самъ кувыркался на трапеціи и надѣвалъ клоунскій парикъ—о «научномъ знаніи человѣка» тутъ серьезнаго разговора быть не можетъ.

Но если толки экспериментаторовъ о добываемомъ ими научномъ знаніи представляютъ просто блягу, пустословіе, то не обнаруживаютъ ли, по крайней мѣрѣ, наши романисты того болѣе скромнаго, но болѣе приличествующаго искусству знанія человѣческаго сердца, которое выражается сильнымъ вліяніемъ на читателя? C'est selon, какъ говорятъ французы. Вѣдь и клоунъ удачнымъ, то есть хохотъ вызывающимъ фарсомъ показываетъ, что онъ знаетъ человѣческое сердце или, по крайней мѣрѣ, сердце посѣтителей цирка. Если поэтому, напримѣръ, Зола, въ вышепомянутомъ разсказѣ объ устрицахъ, старомъ мужѣ и молодой женѣ, разсчитывалъ вызвать въ читателѣ улыбку да кое-какіе скабрезные помыслы, то онъ, вѣроятно, достигъ своей цѣли и тѣмъ самымъ показалъ, что знаетъ человѣческое сердце. Однако, это знаніе таково, что о немъ приличнѣе сказать: вотъ человѣкъ, который знаетъ, гдѣ раки зимуютъ. Въ этомъ смыслѣ какой-нибудь Бело съ своей «Огненной женщиной» долженъ быть поставленъ гораздо выше Зола. Не объ этомъ, разумѣется, знаніи рѣчь идетъ. Мы знаемъ, что, напримѣръ, Жоржъ Зандъ, каковы бы ни были въ другихъ отношеніяхъ ея талантъ и поэтическая манера, умѣла съ такой силою предъявлять, «объективировать» свое задушевное, что оно становилось вмѣстѣ съ тѣмъ задушевнымъ многаго множества читателей и читательницъ. Конечно, это зависѣло нетолько отъ глубокой вѣры автора въ это свое задушевное, а и отъ тонкаго знанія струнъ, которыя надо затрогивать въ душѣ

читателя, чтобы произвести впечатлѣніе. Такъ вотъ любопытно было бы знать, въ какой мѣрѣ обладаютъ «экспериментаторы» *этимъ* знаніемъ.

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что «Братья Земганно»—одно изъ самыхъ задушевныхъ произведеній экспериментальной школы вообще и Гонкура въ особенности. Но пусть же читатель, отрѣшившись отъ внѣшняго интереса фабулы романа, попробуетъ опредѣлить, какое впечатлѣніе онъ вынесъ изъ этой трогательной исторіи двухъ клоуновъ. Всѣ люди, всѣ человѣки, въ томъ числѣ и клоуны. И площадному гаеру не чужда возможность страшной, потрясающей драмы, и гимнастъ можетъ являть образцы высокаго. А тутъ Гонкуръ еще всѣми силами старается внушить намъ уваженіе къ героямъ, не только украшая ихъ достоинствами ума и сердца, но возводя еще ихъ въ санъ художниковъ. Что же выходитъ на дѣлѣ? Какого эффекта достигаетъ авторъ? Напримѣръ, этотъ геніальный Джіанни, который въ каждую свободную минуту вертитъ стулья и ставитъ бутылки вверхъ дномъ,—развѣ это, въ концѣ концовъ, не уморительнѣйшая фигура, способная возбудить только смѣхъ? Гонкуръ выбивается изъ силъ, чтобы возбудить сочувствіе къ Джіанни, сидящему въ позѣ мыслителя, изобрѣтателя, пожираемаго своею идеей, но никакъ не удается автору вселить въ читателя свое собственное отношеніе къ честолюбивому акробату, и даже когда этотъ человѣкъ предается одиночной и тайной «черезголовицѣ» и затѣмъ въ порывѣ самоотверженія, отказывается отъ любимаго искусства—насъ разбираетъ все-таки только смѣхъ и смѣхъ. А когда Нелло ломается передъ Томпкинсъ и, напримѣръ, «на одной изъ своихъ вывороченныхъ ногъ, точно на гитарѣ, исполняетъ передъ красавицей любовный романсъ», такъ это выходитъ не только не художественно, какъ думаетъ Гонкуръ, а просто на просто омерзительно.

А, между тѣмъ, Гонкуръ, безъ сомнѣнія,—человѣкъ талантливый. Почему же его не вывозитъ ни талантъ, ни тщательность работы? Потому, что онъ самъ—акробатъ, потому, что онъ относится къ своему дѣлу совершенно такъ-же, какъ относится до-

бросовѣстный гимнастъ, вродѣ Джіанни, къ своему. Онъ въ сущности совершенно правъ, когда воплощаетъ свою собственную и брата своего, Жюля, жизнь въ формѣ жизни братьевъ Земганно. Въ принципѣ, это—кощунство, поруганіе и оплеваніе поэзіи, но для «экспериментаторовъ» это—не кощунство, а наивная правда. Со стороны, однако, такое уподобленіе поэзіи и ремесла клоуновъ остается все-таки смѣшнымъ или возмутительнымъ.

Смѣшно или возмутительно не то, что герои романа—акробаты, что они мечтаютъ о славѣ, любятъ, самоотвергаются. Все это въ порядкѣ вещей. И даже въ «Братьяхъ Земганно» можно найти два-три эпизода, въ которыхъ акробаты, являясь героями драмы, не возбуждаютъ однако ни смѣха, ни негодованія. Но эти эпизоды не касаются главныхъ дѣйствующихъ лицъ.

Когда еще былъ живъ отецъ братьевъ Земганно, въ труппѣ участвовалъ великанъ и силачъ Рабастанъ, глупое животное, которое умѣло только ѣсть и играть мускулами. Когда труппа пріѣзжала въ какой-нибудь городъ или мѣстечко, она вызывала мѣстныхъ жителей помѣряться силой съ Рабастаномъ на пари. Рабастанъ всегда побѣждалъ и доставлялъ труппѣ не малый доходъ. Но вотъ, однажды, къ великому ужасу всей семьи акробатовъ, Рабастана повалилъ вызванный имъ на бой мельникъ. «Труппа еще не вышла изъ оцѣпенѣнія, потрясенная и приниженная, какъ вдругъ раздался канальски-лукавый голосъ клоуна, публично прикинувшаго ошеломленному Геркулесу, что онъ черезчуръ сильно обнималъ одну грязную женщину въ ночь, предшествовавшую единоборству... Страшный ударъ повалилъ клоуна на землю... Клоунъ сказалъ правду. Дѣйствительно, атлетъ, до сихъ поръ бывшій влюбленнымъ только въ ѣду, внезапно воспылалъ нѣжностью къ одной женщинѣ, которую таскалъ за собою и которой приносилъ въ жертву значительную часть своихъ силъ. Печальнѣе всего для артиста и труппы въ этомъ пораженіи было то, что онъ совершенно убилъ въ немъ сознаніе своего превосходства, что онъ потомъ былъ побѣжденъ еще два или три раза, и что съ этого времени онъ впалъ въ нѣмое отчаяніе и меланхолическую увѣренность, что его сила заколдована, и ничѣмъ нельзя было уговорить его совершить хотя одинъ изъ прежнихъ подвиговъ».

Другой эпизодъ. Отецъ братьевъ умеръ, дѣла шли плохо, и Джіанни рѣшилъ продать весь свой сценическій инвентарь, чтобы уѣхать и подняться вмѣстѣ съ Нелло со ступеньки бродячихъ балаганщиковъ на высшую. Покупатель нашелся, дѣло сдѣлано, Джіанни возвращается къ себѣ домой. «У входа въ балаганъ стояла Колотушка (примадонна) и поджидала его. Въ послѣднее время онъ уже нѣсколько разъ замѣчалъ, что она хочетъ ему что-то сказать; но, когда нужно было говорить, она глотала слова.—«Наконецъ, это вы, мосье Джіанни... Васъ долго не было сегодня... Я хотѣла...»—И она остановилась, и потомъ произнесла въ смущеніи: «Короче, вотъ въ чемъ дѣло... говорятъ, что дикія женщины теперь въ модѣ... что это приноситъ хорошій доходъ... И я уже справлялась, какъ это онѣ ѣдятъ мясо... Ничего особенно гадкаго, знаете, нѣтъ въ сырыхъ цыплятахъ... Къ тому же мнѣ нечего важничать... И для васъ я готова съѣсть ихъ сколько угодно... Даже сигары...» — Джіанни посмотрѣлъ на нее. Колотушка покраснѣла и сквозь черноту ея загорѣлаго лица блеснулъ лучъ нѣжнаго чувства, которое она питала къ молодому антрепренеру, глубоко затаивъ его на днѣ своей души. Бѣдная дѣвушка, побуждаемая этою любовью и не находя другого средства поддержать падающія дѣла фирмы, подавила въ себѣ горделивое чувство примадонны, такъ какъ пляска на канатѣ доставляла ей первенствующее положеніе въ труппѣ, и соглашалась, въ порывѣ этой высокой самоотверженности, занять самую низкую ступеньку на лѣстницѣ профессіи акробатовъ: пожирательницы живыхъ куръ».

Казалось бы, радости и горести, вообще душевная жизнь такого глупаго животнаго, какъ Рабастанъ, и такой распутной бабенки, какъ Колотушка, не могутъ идти ни въ какое сравненіе съ тѣмъ, что̀ волнуетъ братьевъ Земганно: тамъ лучезарный ореолъ искусства, а здѣсь скотскія ласки и готовность жрать живыхъ куръ. На дѣлѣ, однако, выходитъ наоборотъ. Рабастанъ и Колотушка — акробаты низшаго разбора, такъ сказать, чернь искусства, работающая изъ-за куска хлѣба. Но вы навѣрное не засмѣетесь, читая приведенные эпизоды, а напротивъ—съ инте-

ресомъ и участіемъ будете слѣдить за отчаяніемъ Рабастана, лишеннаго возможности по-прежнему «работать» изъ-за того, что въ немъ наконецъ проснулось что-то человѣческое, хотя и облеченное въ скотскую форму, и за дѣйствительно трогательнымъ самоотверженіемъ Колотушки. Эти эпизоды не возбудятъ въ васъ смѣха, именно потому, что Рабастану и Колотушкѣ отведено настоящее мѣсто. Въ ихъ печальной судьбѣ вы видите суровый приговоръ ихъ жалкому и презрѣнному ремеслу, которое такъ уродуетъ человѣка, что даже лучшія его качества получаютъ какую-то обдерганную, общипанную форму; видите приговоръ и всему тому порядку, который создаетъ жранье живыхъ куръ изъ-за куска хлѣба.

Значитъ, смѣшно не то, что братья Земганно фигурируютъ въ качествѣ героевъ романа. Смѣшно то, что на нихъ брошенъ свѣтъ самодовлѣющаго искусства, въ себѣ самомъ несущаго свою цѣль и оправданіе. Колотушка жретъ живыхъ куръ. Это понятно, это даже возвышенно, ибо она практикуетъ свое «искусство» не ради него самого, не ради того, чтобы возбудить удивленіе праздной толпы, а, во-первыхъ, для того, чтобы жить, и, во-вторыхъ, для того, чтобы поправить дѣла любимаго человѣка. Цѣль не въ жраньѣ куръ: это жранье есть только средство для достиженія иныхъ цѣлей, изъ которыхъ одна, по крайней мѣрѣ, законна, а другая самоотверженна. Не Колотушкина вина въ томъ, что она можетъ достигать этихъ цѣлей только такимъ презрѣннымъ средствомъ, какъ ея «искусство»: она—ни въ чемъ неповинная sancta simplicitas. Другое дѣло—братья Земганно. Въ ихъ исторіи, съ тѣхъ поръ какъ они бросили отцовскій балаганъ, ни разу не упоминается вопросъ о пропитаніи. Онъ давалъ себя безъ сомнѣнія знать. Но Гонкуръ имѣлъ безтактность скрыть эту сторону дѣла, полагая вѣроятно тѣмъ самымъ возвысить братьевъ и ихъ искусство. Никакихъ иныхъ цѣлей братья Земганно тоже не преслѣдуютъ, что уже самою профессіей ихъ опредѣляется. Они исполняютъ черезголовицу для черезголовицы и арабскій прыжокъ для арабскаго прыжка. Ихъ искусство замыкается въ самомъ себѣ и не порождаетъ ничего высшаго. Въ этомъ нѣтъ

ничего удивительнаго. На то они и акробаты. Но, увѣнчавъ ихъ лаврами художества, Гонкуръ не только сдѣлалъ ихъ смѣшными, а показалъ, кромѣ того, что самъ онъ, пиша «Братьевъ Земганно», смотрѣлся въ зеркало. Его собственное искусство, поэзія, романъ для него тоже въ самомъ себѣ замыкается. Зола скажетъ, что это неправда, что изъ «Братьевъ Земганно» истекаетъ научное знаніе человѣка. Но, такъ какъ это—одно пустословіе, то можно съ увѣренностью сказать, что изъ «Братьевъ Земганно» ровно ничего не проистекаетъ. И вотъ почему романъ этотъ въ цѣломъ не будитъ въ читателѣ ничего, кромѣ смѣха, хотя авторъ думалъ возвести своихъ клоуновъ въ перлъ созданія.

III.

Мнѣ остается слишкомъ мало времени и мѣста, чтобы подробно говорить о романѣ Крестовскаго-псевдонима «Баритонъ». Къ счастію, цѣль предлагаемыхъ замѣтокъ и не требуетъ такой подробности: я не думаю разбирать «Баритона».

Это—произведеніе не блестящее. Отъ него исходитъ только такой ровный, мягкій, пріятный, не рѣжущій глазъ свѣтъ, какой даетъ рабочая лампа подъ абажуромъ. Главный недостатокъ романа состоитъ въ неумѣренной идеализаціи бурсы: семинаристы Крестовскаго-псевдонима почти всѣ такъ умны, такъ добродѣтельны, цѣломудренны, такъ жаждутъ просвѣщенія и такъ любятъ семинарію, мѣсто своего воспитанія, что если-бы мы даже не знали «Бурсы» Помяловскаго, пришлось бы усомниться въ вѣрности такого trop de fleurs. Главное достоинство романа состоитъ въ теплой тенденціи и въ пониманіи задачъ искусства, каковое пониманіе, какъ и въ «Братьяхъ Земганно», выражается не только практически, самимъ романомъ, а и теоретически затрогивается его фабулой. Крестовскій-псевдонимъ тоже немножко смотрѣлся въ зеркало, когда писалъ «Баритона».

Архіерейскій пѣвчій, обладающій изъ ряда вонъ выходящимъ голосомъ («баритономъ») и талантомъ, случаемъ наталкивается на

хорошую женщину, госпожу Майцову. Хорошая женщина пригрѣваетъ молодаго бурсака, нѣсколько дикаго, застѣнчиваго, неотшлифованнаго и будитъ дремлющіе въ немъ задатки хорошихъ мыслей и чувствъ. Стараніями ея дѣло налаживается такъ, что бурсакъ долженъ ѣхать въ Петербургъ для довершенія своего артистическаго образованія; но нѣкоторыя печальныя особенности «кутейнической» среды не даютъ осуществиться этому плану. «Баритонъ», только что разбуженный къ свѣту, радости и простору, умираетъ чуть не прямо отъ отчаянія, что эти райскія двери, на минуту передъ нимъ открытыя, вдругъ захлопываются.

Такова фабула романа. Читатель видитъ, что и здѣсь, какъ въ «Братьяхъ Земганно», герой романа—художникъ, мечтающій объ артистической карьерѣ. Но Гонкуръ даетъ намъ какихъ-то фантастическихъ царей искусства и не даетъ ни единаго слова осужденія ихъ средѣ, даже не пытается реабилитировать ее, до такой степени онъ увѣренъ въ ея великолѣпіи и правомѣрности ея положенія. (Эпизоды вродѣ исторіи Рабастана и Колотушки окраплены мимоходомъ и относятся только ко времени площаднаго поприща братьевъ Земганно, а съ тѣхъ поръ, какъ они продали свой балаганъ и стали давать представленія въ циркахъ, все было добро зѣло.) Крестовскій-псевдонимъ поступаетъ какъ разъ наоборотъ. Правда, какъ уже замѣчено, товарищи и начальники «баритона» большею частью слишкомъ хороши, слишкомъ идеальны. Но этой неумѣренной идеализаціей авторъ, въ сущности, какъ бы говоритъ: посмотрите, вѣдь это—люди, превосходные люди; за что же вы гоните и оскорбляете ихъ, за что отгоняете ихъ отъ чаши жизни своими предразсудками и своимъ неумѣніемъ устроить сносный общественный порядокъ»? Ради этого укоризненнаго вопроса и производится вся неумѣренная идеализація: авторъ превозноситъ людей, а не среду, не положеніе, какъ это дѣлаетъ Гонкуръ. И послѣдняя лесть, конечно, гораздо горше первой. Горячія рѣчи госпожи Майцовой въ защиту права «кутейниковъ» на свѣтъ и просторъ и тяжелое раздумье на эту тэму Ивановскаго (такъ зовутъ баритона) многимъ могутъ показаться

теперь уже трюизмами. Но вѣдь роману двадцать лѣтъ, и авторъ все-таки совершенно справедливо говоритъ въ коротенькомъ предисловіи: «Баритонъ» писанъ въ 1857 году. Многое съ тѣхъ поръ измѣнилось въ обществѣ и въ той средѣ, откуда взятъ романъ; но, какъ бы ни были велики внѣшнія перемѣны, за ними стоятъ еще цѣлые ряды укоренившихся понятій, обычаевъ, матеріальныхъ преградъ, которыя не такъ скоро допускаютъ минувшее сдѣлаться *только* воспоминаніемъ».

Ясно во всякомъ случаѣ, что авторъ написалъ романъ не для того, чтобы разсказать анекдотъ объ одномъ архіерейскомъ пѣвчемъ, не для того, чтобы доставить читателю мимолетное развлеченіе и просто приковать его вниманіе къ различнымъ туръ-дефорсамъ беллетристики. Авторъ нисколько не скрываетъ не только отъ себя, но и отъ читателей, что хочетъ произвести на нихъ давленіе въ совершенно опредѣленномъ смыслѣ. Онъ, пожалуй, тоже дѣлаетъ «опытъ», но не для той нелѣпой и, собственно говоря, мнимой, никѣмъ не практикуемой цѣли, чтобы добыть путемъ романа научное знаніе. Авторъ производитъ опытъ надъ читателемъ: онъ хочетъ знать, можно ли этого читателя расшевелить изображеніемъ загубленной, забитой, приниженной жизни. Нашему автору опытъ удался; но онъ могъ бы и не удасться, и это все-таки ничего не говорило бы противъ такой постановки вопроса о цѣляхъ и задачахъ искусства. Неудача свидѣтельствовала бы только о слабости таланта, а не о невѣрности замысла, тогда какъ, при «экспериментальномъ» пониманіи задачи романа, талантъ Гонкура ничего не вывезъ.

Само собою разумѣется, что если самъ авторъ такъ понимаетъ свою художественную задачу, то это пониманіе должно отразиться и на личности героя романа, тоже художника. Гонкуръ вложилъ братьямъ Земганно свое пониманіе, Крестовскій-псевдонимъ долженъ вложить Ивановскому—свое. Такъ оно и есть въ дѣйствительности. И «Баритонъ», подобно Джіанни, мечтаетъ о славѣ, и его манитъ подняться къ высшимъ ступенькамъ искусства. Но какая разница! Въ самыхъ пылкихъ своихъ мечтахъ Джіанни не выбивается изъ заколдованнаго круга трапецій и вверхъ дномъ

поставленныхъ бутылокъ, который созданъ для него усердіемъ Гонкура. Передъ «Баритономъ», напротивъ, Мкайцова распахнула на одно мгновеніе истинно райскія двери: тамъ, за этими дверями, юному семинаристу рисуется залитое ослѣпительнымъ блескомъ пространство, которое онъ хочетъ не только наполнить своимъ пѣніемъ и музыкой, но въ которомъ намѣчаются для него, пока еще смутными и неопредѣленными чертами, «счастье и свобода, широкій путь, разумный трудъ». Эта неопредѣленность мечты вполнѣ приличествуетъ юному, только что разбуженному бурсаку; но онъ уже знаетъ цѣну счастья и свободы, широкаго пути и разумнаго труда. Онъ лихорадочно набирается знаній, роется въ книгахъ, горько раздумывается надъ своимъ и своихъ братьевъ по духу положеніемъ, и временами прорывается уже у него бурный протестъ. Если бы его не подкосила злая судьба и онъ попалъ бы въ Петербургъ, ему пришлось бы вѣроятно пережить много разочарованій. Очень можетъ быть, что онъ забросилъ бы и свое пѣніе, и музыку, потому что для Ивановскаго, какъ и для Крестовскаго, искусство не есть самодовлѣющая цѣль, а только средство. Но сѣмена добра и правды остались бы и дали бы цвѣтъ и плодъ.

Таковъ «опытъ» Крестовскаго-псевдонима. *Этотъ* опытъ дорого стоитъ, и, значитъ, «не хвально намъ искать правды» у экспериментаторовъ, которые такъ смахиваютъ на шутовъ гороховыхъ.

Сентября
1879 г.

О ПИСЕМСКОМЪ И ДОСТОЕВСКОМЪ.

1881 годъ начался для русской литературы двумя потерями: 21-го января умеръ въ Москвѣ А. Ѳ. Писемскій, 27-го января умеръ въ Петербургѣ Ѳ. М. Достоевскій. Писемскій родился въ 1820 г., Достоевскій въ 1822 г. Первый романъ Писемскаго, «Боярщина» былъ оконченъ въ 1846 году (напечатанъ онъ гораздо позже, въ 1858); первый романъ Достоевскаго, «Бѣдные люди» появился тоже въ 1846.

Это были звѣзды, участники созвѣздія знаменитыхъ «сороковыхъ годовъ», которое такъ долго освѣщало нашу бѣдную жизнь, а теперь уже такъ сильно порѣдѣло. Но «звѣзда отъ звѣзды разнствуетъ во славѣ». Всегда грубоватая и какъ бы даже щеголявшая своей внѣшнею грубостью и внутреннею неряшливостью, муза Писемскаго подъ конецъ совсѣмъ замолкла. Въ послѣднихъ произведеніяхъ его не слышится уже дыханія какой-бы то ни было музы. Онъ очевидно задолго до смерти совершилъ все, что могъ совершить, и благодарный читатель помнитъ въ его лицѣ не живую силу, относительно которой были бы умѣстны надежды и опасенія, а—заслугу, заслугу законченную и взвѣшенную. Совсѣмъ другое дѣло—Достоевскій. Надъ нимъ едва-ли не сбылось пророчество Бѣлинскаго: «много въ продолженіи его поприща явится талантовъ, которыхъ будутъ противопоставлять ему, но кончится тѣмъ, что о нихъ забудутъ именно въ то время, когда онъ достигнетъ апогея своей славы». Положимъ, что «противопоставлять» талантъ Достоевскаго какому-нибудь другому никто не

думалъ, да и мудрено бы было это сдѣлать въ виду крайней своеобразности таланта Достоевскаго. Но вѣрно, по крайней мѣрѣ, то, что общій интересъ въ его художественной дѣятельности, за нѣкоторыми перерывами, возрасталъ до самой его смерти, а этого далеко нельзя сказать о большинствѣ его блестящихъ сверстниковъ.

Я просто отмѣчаю фактъ, и не думаю мѣрять Достоевскаго съ кѣмъ бы то ни было, всего меньше съ Писемскимъ, хотя ихъ одновременная смерть невольно наталкиваетъ на сравненія и параллели. А фактъ на лицо, онъ не подлежитъ сомнѣнію, онъ засвидѣтельствованъ и похоронами Достоевскаго. Столь торжественныхъ проводовъ частнаго человѣка въ страну небытія Петербургъ, конечно, не видалъ. Какъ ни странно это звучитъ, но въ проводахъ было нѣчто даже какъ-бы ликующее. Провожатые вспоминали другія времена, другія подобныя печальныя торжества. Вспоминали разсказъ Панаева о похоронахъ Бѣлинскаго, котораго маленькая кучка людей чуть не тайкомъ донесла до мѣста вѣчнаго успокоенія; вспоминали и радовались, что вотъ мы можемъ теперь такъ полно и открыто выражать свое уваженіе къ любимымъ труженикамъ мысли. Вспоминали похороны Некрасова, не столь многолюдныя и торжественныя, а главное—гораздо болѣе однородныя, не соединившія столько разнообразныхъ общественныхъ элементовъ; вспоминали и радовались, что вотъ все общество, отъ верхняго края до нижняго, слилось въ одномъ чувствѣ уваженія къ покойному и скорби по немъ...

Радостная сторона этихъ сложныхъ ощущеній не могла, разумѣется, имѣть прямого отношенія къ Достоевскому. Но мнѣ кажется, что она уже слишкомъ оторвалась отъ своего повода. Поясню свою мысль мелкимъ, но любопытнымъ фактомъ. Москва, всегда склонная похвастаться своей сердечностью и попрекнуть Петербургъ черствостью и холодностью, на этотъ разъ устами, если не ошибаюсь, «Современныхъ Извѣстій», перевернула на изнанку свою древнюю формулу распредѣленія пороковъ и добродѣтелей между двумя столицами: почтенная газета не безъ пафоса укоряла согражданъ-москвичей за то, что они отдали Пи-

семскому послѣднюю дань чувства не такъ полно и всенародно, какъ петербуржцы—Достоевскому. Значитъ, почтенная газета думаетъ, что все дѣло тутъ въ пылкости чувствъ, когда-то украшавшей москвичей, а нынѣ переселившейся въ петербургскія болота; въ пылкости чувствъ, а не въ личностяхъ Доетоевскаго и Писемскаго и не въ томъ, что «звѣзда отъ звѣзды разнствуютъ во славѣ»...

Простите, читатель. Повторяю, я не думаю мѣрять двухъ покойниковъ, я отмѣчаю странную, но характерную мысль московской газеты. Это—странная мысль потому, что Достоевскій есть Достоевскій, а Писемскій есть Писемскій. Одинъ до конца дней своихъ доставлялъ многочисленнымъ читателямъ своеобразное мучительное наслажденіе игрою своей творческой силы; другой, можетъ быть, уже въ «Тысячѣ душъ», то есть лѣтъ двадцать тому назадъ, сказалъ свое послѣднее художественное слово. Въ чемъ же, спрашивается, вина москвичей, если они хоронили давнопрошедшее (не затрогивая другой квалификаціи) не такъ, какъ петербуржцы хоронили даже не прошедшее? Но мысль московской газеты не только странна, она характерна. Характерна именно эта отвлеченная, такъ сказать, безпредметная точка зрѣнія на овацiи и чествованія, независимо отъ чествуемой личности. Я видѣлъ настоящія, искреннія слезы и истинно скорбныя лица у гроба Достоевскаго. Но я ощущалъ кругомъ себя и радость, и слышалъ выраженія радости, что вотъ, молъ, сколько свободы и единенія. Конечно, одно другому не мѣшаетъ. Можно глубоко скорбѣть объ утратѣ дорогого человѣка и въ то же время радоваться, что наконецъ-то я могу открыто, всенародно заявить свои симпатіи. Это такъ. Но при томъ условіи, что свободное выраженіе симпатій есть у насъ рѣдкое и непривычное лакомство, а вовсе не хлѣбъ насущный, получаемый ежедневно,—въ распредѣленіи скорби и радости можетъ произойти путаница, въ которой истинное значеніе чествуемаго лица совсѣмъ утонетъ. Я глубоко убѣжденъ, что этого рода путаница сильно сгустилась надъ гробомъ Достоевскаго.

Говорятъ о единомъ чувствѣ скорби, въ которомъ слилось все

русское общество отъ верхняго края до нижняго. Такое единеніе, пожалуй, и было, а пожалуй, что его и не было,—какъ смотрѣть на дѣло. Вся наша интеллигенція потеряла высоко даровитаго художника, который, вдобавокъ, незамѣнимъ, ибо много надо условій, и притомъ тяжелыхъ, гнетущихъ условій, чтобы народился второй Достоевскій; поэтому вся интеллигенція, безъ различія направленій и положеній, должна чувствовать утрату. Но, переходя къ другимъ сторонамъ дѣла, я слышу, напримѣръ, рѣчь г. Кони, сказанную въ годовомъ собраніи юридическаго общества 2-го февраля. Какъ пишутъ въ газетныхъ отчетахъ объ этой рѣчи, г. Кони «очертилъ связь творчества Достоевскаго съ юриспруденціей». По вопросу о преступленіи, говорилъ г. Кони, покойникъ далъ анализъ преступленія въ его внутреннемъ содержаніи, далъ анализъ типовъ невмѣняемости и показалъ поучительный примѣръ теплаго къ нимъ отношенія; по вопросу о наказаніи онъ впервые познакомилъ насъ съ каторгой, очертилъ смертную казнь (въ «Идіотѣ») такими штрихами, которые «должны быть приняты къ свѣдѣнію юриспруденціей», и изобразилъ «внутреннее наказаніе», которому виновный подвергается помимо общества; наконецъ, онъ внимательно останавливался на многихъ процессуальныхъ вопросахъ. «Ѳ.М. Достоевскій, заключилъ ораторъ:—жилъ и трудился для тѣхъ именно цѣлей, къ служенію которымъ призванъ новый, реформированный судъ; его девизъ—правда и милость—начертанъ въ твореніяхъ покойнаго глубокими штрихами, и по нимъ слѣдуетъ учиться служить этимъ великимъ задачамъ».

Юридическому обществу дѣлаетъ величайшую честь, что оно, устами не одного г. Кони, а также и г. Пахмана, не убоялось признать научную цѣнность за поэтическими произведеніями. Тѣмъ не менѣе, я не могу согласиться, чтобъ связь творчества Достоевскаго съ юриспруденціей была исчерпана рѣчью г. Кони. Не буду распространяться о той, даже не особенно тонкой насмѣшкѣ, которою Достоевскій облилъ «новый, реформированный судъ» въ своемъ послѣднемъ произведеніи, въ «Братьяхъ Карамазовыхъ». Напомню только завѣтную, излюбленную мысль покойнаго о необходимости страданія, въ силу которой онъ строго

порицалъ судъ присяжныхъ за наклонность къ оправдательнымъ приговорамъ и требовалъ «строгихъ наказаній, острога и каторги». А юридическая идея, лежащая въ основаніи «Братьевъ Карамазовыхъ», та идея, что преступная мысль должна быть такъ же наказываема, какъ и преступное дѣяніе? Нѣтъ, если бы я обладалъ краснорѣчіемъ г. Кони, я сказалъ бы, можетъ быть, о Достоевскомъ: вотъ человѣкъ, въ увлекательной формѣ вливавшій въ юридическое сознаніе общества самыя извращенныя понятія. Конечно, я сказалъ бы не правду, а только половину правды; но и г. Кони тоже говоритъ половину правды, а не всю правду. И сомнѣваюсь, чтобы между нимъ, г. Кони, и многоразличными проповѣдниками «строгихъ наказаній, острога и каторги», было дѣйствительное «единеніе» у гроба Достоевскаго.

Въ этомъ смыслѣ и на разныхъ другихъ пунктахъ было вообще мало «единенія», да и не могло его быть много. Каждый своему богу молится, и нѣкоторые изъ этихъ боговъ такъ же далеки другъ отъ друга, какъ Ормуздъ и Ариманъ. Что же въ самомъ дѣлѣ общаго, напримѣръ, между кн. Мещерскимъ и Болеславомъ Маркевичемъ, пролившимъ по слезѣ на страницахъ «Московскихъ Вѣдомостей», и разными другими общественными элементами, представители которыхъ провожали покойника? Если дѣйствительно есть центральный пунктъ, на которомъ всѣ могли сойтись рука объ руку, такъ покажите же его, ничего не пряча и не извращая. Если же такового указать не можете, то опять-таки, ничего не пряча и не извращая, точно и опредѣленно скажите, какому богу вы молились и какое онъ имѣетъ отношеніе къ другимъ богамъ. Въ этомъ именно состояла задача людей печатнаго и устнаго слова, взявшихся разъяснить чувства многочисленныхъ и разнообразныхъ почитателей Достоевскаго. Но, за весьма малыми, едва замѣтными и, во всякомъ случаѣ, незамѣченными исключеніями, люди печатнаго и устнаго слова остались далеко ниже этой задачи. Ихъ, очевидно, смущала та тѣнь мудрости, которая гласитъ, что de mortuis nil nisi bene. Но вѣдь это, въ самомъ дѣлѣ, только тѣнь мудрости, а если мудрость, то какая то каплунья, кастрированная мудрость, немощная и противоестествен-

ная или, по крайней мѣрѣ, противообщественная. Личные счеты, конечно, кончаются смертью. Если лежачаго вообще не бьютъ, то лежащаго въ могилѣ и подавно: онъ не встанетъ, чтобы отдать ударъ за ударъ. Но оцѣнка общественнаго дѣятеля не есть поединокъ или дѣло личной чести. Тѣло Достоевскаго въ могилѣ, но его духъ, запечатлѣвшій собою цѣлый рядъ поэтическихъ созданій, живъ, и, можетъ быть, смерть писателя временно даже обостряетъ вліяніе его произведеній, придаетъ имъ усиленное значеніе. Надо очень низко цѣнить этотъ «духъ», чтобы примѣнять къ нему правило nil nisi bene. Какое-нибудь ничтожество, которое, свалившись въ могилу, исчезаетъ безъ слѣда и остатка— можетъ нуждаться въ охранѣ великодушія или условныхъ правилъ поединка. Но Достоевскій, одинъ изъ крупнѣйшихъ дѣятелей русской литературы за все время ея существованія, не нуждается въ пощадѣ или великодушіи, ибо онъ хотя и умеръ, но живъ, доколѣ живы его произведенія. Каплунья же мудрость, наваливая на него гору лести, хоронитъ подъ этой горой его истинное значеніе и, слѣдовательно, совершаетъ надъ нимъ второе погребеніе, ненужное, безцѣльное, оскорбительное и для памяти покойника, и для общественнаго сознанія.

Позвольте вернуться на одну минуту къ рѣчи г. Конп. Краснорѣчивый ораторъ сказалъ, между прочимъ, что Достоевскій «внимательно останавливался на многихъ процессуальныхъ вопросахъ, какъ-то: о доказательствахъ, о мѣрахъ пресѣченія обвиняемымъ способовъ уклоняться отъ слѣдствія и суда, о задачахъ слѣдователя по дѣламъ уголовнымъ и т. п.». Я не спорю, можетъ быть, это въ самомъ дѣлѣ одинъ изъ итоговъ дѣятельности покойнаго; можетъ быть, онъ и въ самомъ дѣлѣ пристально занимался вопросомъ «о мѣрахъ пресѣченія обвиняемымъ способовъ уклоняться отъ слѣдствія и суда». Но, господа, надо же знать, наконецъ, мѣру! Вѣдь послѣ этого и чины полиціи и жандармы, не какъ люди, а именно какъ чины полиціи и жандармы, могутъ устроивать митинги и на нихъ торжественно заявлять: «вотъ нашъ учитель!» А намъ, зрителямъ и слушателямъ, останется при этомъ только ликовать, что вотъ, дескать, сколько

свободы и единенія... Художникъ, умѣвшій глаголомъ жечь сердца людей, пѣвецъ униженныхъ и оскорбленныхъ—что-то большое, иные говорятъ—даже великое, и вдругъ за это безъ малаго великое, точно ракъ клешней, хватаются какія-то маленькія, маленькія—мѣры пресѣченія обвиняемымъ способовъ уклоняться отъ суда и слѣдствія! Нѣтъ, какъ хотите, если это и вѣрно, то совсѣмъ не сюда относится. Замѣтьте, что, придавивъ покойника этой похвалой, г. Кони, какъ уже сказано выше, скрылъ любопытнѣйшую половину отношеній Достоевскаго къ преступленію и наказанію, ту именно половину, которою онъ не «правду и милость» проповѣдывалъ, а «строгія наказанія, острогъ и каторгу», притомъ не за преступленіе только, а и за преступную мысль. Если бы я обладалъ краснорѣчіемъ г. Кони и былъ призванъ разъяснять юридическому обществу связь творчества Достоевскаго съ юриспруденціей, я поступилъ бы какъ разъ наоборотъ: я оставилъ бы мѣры пресѣченія совсѣмъ втунѣ, но за то постарался бы выяснить процессъ, которымъ человѣкъ, самъ на своей шкурѣ испытавшій всѣ ужасы каторги, пришелъ къ заключенію объ отвлеченной необходимости и высшемъ духовномъ смыслѣ каторги. Смѣю думать, что это не нанесло бы ущерба очерку связи творчества Достоевскаго съ юриспруденціей, а кромѣ того, передъ слушателями стоялъ бы живой человѣкъ, а не духовный трупъ, погребенный подъ горою неумѣстныхъ похвалъ.

Я могъ бы привести еще не одинъ примѣръ такого вторичнаго погребенія, но читатель, пожалуй, уже давно хитро подмигиваетъ: дескать, la critique est aisée... Знаю и вовсе не думаю ограничиваться этой «критикой». Я именно намѣреваюсь разсказать, какъ я понимаю покойника и какъ и почему я шелъ за его гробомъ.

Сначала маленькое спеціальное замѣчаніе. Какъ разъ предъ смертью Достоевскаго русская литература была унижена и оскорблена, хотя и не въ такомъ смыслѣ, какъ его униженные и оскорбленные герои, но ужь навѣрное не меньше ихъ. «Обличенія» и ругательства, пущенныя г. Дьяковымъ-Незлобинымъ съ такою холопскою развязностью вслѣдъ удалявшемуся отъ дѣлъ г. Ци-

товичу; потомъ процессъ гг. Ѳедорова, Баталина, Буренина и Поликарпова подняли такую массу отвратительной грязи со дна русской литературы, что сознавать себя русскимъ литераторомъ было, право, стыдно. Положимъ, что грязь поднялась именно со дна литературы, отъ ея подонковъ; положимъ, что сами они изъ всѣхъ силъ стараются установить границу между собою и тѣми элементами литературы, которые искренно хотятъ сохранить общеніе съ добромъ и правдой. Но, какъ ни какъ, это—«собраты», а тамъ извольте еще разбирать. Есть двѣ вещи, безъ которыхъ литература можетъ только прозябать, а не жить, это—свобода и общественное уваженіе. Этому-то послѣднему грозила серьезная опасность; но многочисленная толпа, провожавшая Достоевскаго, могла принести нашему брату, писателю, много утѣшенія или удовлетворенія. Признаюсь, радостная сторона похоронъ даже совершенно исчерпывается для меня этимъ обстоятельствомъ. Честь, небывалая честь и почетъ воздавались труженику мысли и пера, притомъ такому, который до дна испилъ уготованную для этого сорта людей чашу: жестоко пострадалъ за дѣло мысли и практически позналъ, что̀ значитъ лихорадочная, почти поденная умственная работа. Это было ново и утѣшительно. Что же касается свободы и единенія, то, откровенно говоря, я не то что въ ихъ наличность не вѣрю, а просто нахожу разговоръ этотъ неумѣстнымъ. Онъ также не сюда относится, какъ и мѣры пресѣченія обвиняемымъ способовъ уклоняться отъ слѣдствія и суда (удружилъ же, въ самомъ дѣлѣ, г. Кони покойнику!)

Я очень хочу быть искреннимъ и очень чувствую, какъ трудно привести это хотѣніе въ исполненіе. Тутъ не въ Достоевскомъ дѣло, а въ нашемъ мудреномъ времени. Замѣтьте, пожалуйста, эту любопытнѣйшую и, можетъ быть, наиболѣе общую черту современности: нашему современнику необыкновенно трудно быть искреннимъ. Я не про «независящія обстоятельства» говорю, а про тотъ общій сумбуръ, путаницу, неопредѣленность, въ которой независящія обстоятельства сами составляютъ только частность, хотя и задающую тонъ многимъ другимъ частностямъ. Въ «Запискахъ современника» мы будемъ часто наталкиваться на эту

черту и когда-нибудь, набравши достаточно фактовъ, подведемъ итогъ. Теперь же скажу кратко: трудность въ томъ, что одни боятся быть понятыми, а другіе боятся быть непонятыми. Вотъ и я боюсь быть непонятымъ. И не я одинъ боюсь. Мнѣ многіе совѣтовали даже отложить бесѣду о Достоевскомъ до болѣе благопріятнаго времени, когда восторгъ и скорбь нѣсколько поулягутся. Я думаю, что то само по себѣ, а теперь само по себѣ.

Вы, конечно, помните прекрасныя страницы, написанныя Добролюбовымъ по поводу «Униженныхъ и оскорбленныхъ»; а не помните—такъ перечтите. Многое разъяснено въ этой статьѣ. Но она писана въ 1861 году, двадцать лѣтъ тому назадъ, и въ эти двадцать лѣтъ много воды утекло. Прежде всего Добролюбовъ слишкомъ низко цѣнилъ талантъ Достоевскаго и слишкомъ высоко—«здравость» его направленія. Онъ именно видѣлъ въ немъ «слабое, но здраво направленное художественное чутье». Для своего времени этотъ приговоръ былъ вѣренъ или почти вѣренъ. Но Достоевскій продолжалъ писать и писать. При этомъ общая манера его писанія осталась та же самая: та же безпричинная неровность изложенія, тѣ же нехудожественныя длинноты и урѣзки; та же невѣроподобность дѣйствующихъ лицъ, которыя всѣ, даже самыя глупыя, необыкновенно проницательны, всѣ говорятъ однимъ и тѣмъ же языкомъ, и притомъ языкомъ автора, и проч. Но Достоевскій писалъ въ этомъ родѣ такъ долго и упорно, что наконецъ заставилъ всѣхъ съ нимъ примириться. Всякій, принимаясь за новое произведеніе Достоевскаго, зналъ, что найдетъ тамъ много недодѣланнаго, передѣланнаго и невѣроподобнаго, и заранѣе принималъ это почти какъ должное. Но, оставаясь въ отношеніи, такъ сказать, благоустройства романа самымъ слабымъ изъ нашихъ крупныхъ художниковъ, Достоевскій со временъ Добролюбова значительно выросъ, какъ изобразитель внутренней, душевной драмы. «Преступленіе и наказаніе» — (высшій моментъ развитія творческой силы Достоевскаго), по сложности мотивовъ и тонкости ихъ разработки, неизмѣримо выше всего, что имѣлъ подъ руками Добролюбовъ. Да и въ послѣдующихъ, гораздо уже болѣе слабыхъ вещахъ, въ «Идіотѣ»

«Бѣсахъ», «Братьяхъ Карамазовыхъ», есть страницы такого огромнаго достоинства, что о «слабости художественнаго чутья» тутъ, конечно, не можетъ быть и рѣчи. Даже одной «Кроткой» достаточно, чтобы видѣть, что художественное чутье этого человѣка было, напротивъ, очень сильно, хотя, вмѣстѣ съ тѣмъ, чрезвычайно неровно и условно: оно покидало его сплошь и рядомъ на десятки, на цѣлыя сотни страницъ, чтобы потомъ вдругъ блеснуть драгоцѣннымъ перломъ и опять исчезнуть.

Но Достоевскій никогда не былъ, что называется «чистымъ», художникомъ; меньше, чѣмъ кого-нибудь, можно его судить судомъ эстетическимъ: это значило бы оставить его совсѣмъ безъ оцѣнки. Мыслитель и публицистъ всегда рѣзко высовывались въ немъ изъ-за художника; а въ послѣдніе годы онъ и формально вступилъ на почву публицистики. И здѣсь опять приговоръ Добролюбова, почти вѣрный для своего времени, требуетъ теперь очень существенныхъ поправокъ и дополненій.

Вотъ что писалъ Добролюбовъ: «Въ произведеніяхъ г. Достоевскаго мы находимъ одну общую черту, болѣе или менѣе замѣтную во всемъ, что онъ писалъ: это боль о человѣкѣ, который признаетъ себя не въ силахъ или, наконецъ, даже не въ правѣ быть человѣкомъ, настоящимъ, полнымъ, самостоятельнымъ человѣкомъ, самимъ по себѣ. «Каждый человѣкъ долженъ быть человѣкомъ и относиться къ другимъ, какъ человѣкъ къ человѣку»— вотъ идеалъ, сложившійся въ душѣ автора помимо всякихъ условныхъ и парціальныхъ воззрѣній, даже помимо его собственной воли и сознанія, какъ-то a priori, какъ что-то составляющее часть его собственной натуры. И между тѣмъ, вступая въ жизнь и оглядываясь вокругъ себя, онъ видитъ, что исканія человѣка сохранить свою личность, остаться самимъ собой, никогда не удаются, и кто изъ ищущихъ не успѣетъ рано умереть въ чахоткѣ или другой изнурительной болѣзни, тотъ въ результатѣ доходитъ только—или до ожесточенія, нелюдимства, сумасшествія, или до простого, тихаго отупѣнія, заглушенія въ себѣ человѣческой природы, до искренняго признанія себя чѣмъ-то гораздо ниже человѣка... Кажется, тутъ бы и говорить не о чемъ: человѣкъ убѣ-

дился, что онъ глупъ или безобразенъ, или манеръ не имѣетъ,— ну, и ладно, и бросить эту матерію... И какой интересъ—описывать то, какъ слѣпой не видитъ?... Но вотъ въ томъ-то и заслуга художника: онъ открываетъ, что слѣпой-то не совсѣмъ слѣпъ; онъ находитъ въ глупомъ-то человѣкѣ проблески самаго яснаго здраваго смысла; въ забитомъ, потерянномъ, обезличенномъ человѣкѣ онъ отыскиваетъ и показываетъ намъ живыя, никогда не заглушимыя стремленія и потребности человѣческой природы, вынимаетъ въ самой глубинѣ души запрятанный протестъ личности противъ внѣшняго насильственнаго давленія, и представляетъ его на нашъ судъ и сочувствіе».

Въ этомъ-то «гуманическомъ», какъ говорилъ Добролюбовъ, направленіи художественнаго чутья онъ и видѣлъ его «здравость». На этомъ мотивѣ построена вся глубоко-прочувствованная статья нашего критика, долго составлявшая исходную точку и программу для сужденій о Достоевскомъ. Но «здраво» или не здраво было направлено творчество Достоевскаго, когда онъ писалъ «Униженныхъ и оскорбленныхъ», а достовѣрно то, что впослѣдствіи онъ совсѣмъ уклонился отъ этого пути. Пожалуй, отмѣченная Добролюбовымъ черта жила въ Достоевскомъ до конца дней: объ этомъ свидѣтельствуютъ фигурирующіе въ «Братьяхъ Карамазовыхъ» штабсъ-капитанъ Снегиревъ и его сынъ Илюшечка. Но во-первыхъ, нѣкоторыя мучительно-превосходныя сцены, въ которыхъ являются эти униженные и оскорбленные, несмотря на все свое высокое достоинство, не новы, это повторенія. А главное, «гуманическая» черта съ теченіемъ времени осложнилась другими чертами, не только не имѣющими ничего общаго съ ней, а даже совершенно ей противоположными. Задатки такого осложненія можно найти и въ раннихъ произведеніяхъ Достоевскаго, но въ настоящую минуту разыскивать ихъ было бы слишкомъ большимъ, да и не нужнымъ трудомъ. Мы, можетъ быть, вернемся къ этой темѣ, когда явится полное собраніе сочиненій покойнаго, которое, конечно, не заставитъ себя долго ждать. Теперь съ насъ довольно того несомнѣннаго факта, что въ «Бѣдныхъ людяхъ» и въ «Униженныхъ и оскорбленныхъ»

боль объ униженномъ человѣкѣ и тщательное исканіе въ душѣ его проблесковъ человѣческаго достоинства и протеста — составляютъ во всякомъ случаѣ преобладающую струю.

Съ теченіемъ времени эта боль объ униженномъ стала осложняться чувствомъ совершенно противоположнымъ, какимъ-то жестокимъ чувствомъ почти радости, что человѣкъ униженъ; а тщательное изысканіе лежащаго на днѣ души чувства собственнаго достоинства и протеста замѣнилось проповѣдью смиренія и вольнаго или невольнаго (каторжнаго) страданія. Какъ бы кто ни смотрѣлъ на эту перемѣну, какъ на поворотъ къ лучшему или къ худшему, но самый фактъ несомнѣненъ. Прежде Достоевскій съ особенною чуткостью ловилъ въ душѣ униженнаго и оскорбленнаго тотъ мотивъ, что и я, дескать, не хуже другихъ! И если этотъ мотивъ, благодаря запуганности и загнанности униженнаго, прорывался нескладно, комически-безобразно, то авторъ съ очевидною болью въ сердцѣ отмѣчалъ этотъ желанный, но неумѣлый взрывъ. Впослѣдствіи, напротивъ, онъ сталъ даже съ гораздо большею жадностью искать въ человѣческой душѣ сознанія грѣховности, сознанія своего ничтожества и мерзости и соотвѣтственной жажды искупленія грѣха страданіемъ. Сообразно этому, измѣнилось въ Достоевскомъ и многое другое. Позвольте, для наглядности, такое сравненіе. Въ первую половину своей дѣятельности Достоевскій производилъ, такъ сказать, душевныя раскопки, какъ ученые производятъ раскопки археологическія. Во второй половинѣ онъ сталъ настоящимъ кладоискателемъ. Онъ именно искалъ душевнаго клада, со всею, мистически затѣйливою, ненужною и даже вредною для дѣла, но традиціонно обязательною обстановкою этого занятія: онъ пробирался къ намѣченному мѣсту въ глухую полночь, напряженно ждалъ, когда зацвѣтетъ на одно мгновеніе чудесный папоротникъ, и съ трепетомъ бормоталъ таинственныя «слова», снимающія положенное на кладъ «заклятіе» и отгоняющія демоновъ, которые охраняютъ кладъ. Онъ уже не просто искалъ, какъ всѣ люди ищутъ, а почти священнодѣйствовалъ, подзадоривая, «взвинчивая» себя самымъ процессомъ священнодѣйствія и его фантастической обстановкой.

Разумѣется, эта перемѣна не вдругъ совершилась. Задатки ея, повторяю, можно найти и въ первой половинѣ дѣятельности Достоевскаго. Поворотъ происходилъ съ извѣстною постепенностью, выдвигая впередъ то, что̀ было первоначально едва замѣтно, и отодвигая назадъ то, что̀ прежде ярче всего было въ глаза. И вотъ какъ, мнѣ кажется, этотъ поворотъ въ общихъ чертахъ происходилъ.

Если есть униженные и оскорбленные, то, значитъ, есть и унижающіе и оскорбляющіе. А если есть боль за униженныхъ и оскорбленныхъ, то какъ слѣдуетъ относиться къ унижающимъ и оскорбляющимъ? На этотъ вопросъ разные люди отвѣчаютъ разно, то есть или прямо словами отвѣчаютъ, или своею дѣятельностью, даже, можетъ быть, не задавая себѣ точно формулированнаго вопроса. Можно, во имя возмездія, потребовать для унижающихъ кары, такого же униженія и оскорбленія, какое они сами раздаютъ направо и налѣво. Можно обратиться къ нимъ съ проповѣдью добра и правды, развернувъ передъ ними яркую картину причиняемаго ими страданія, пригрозивъ имъ муками ада или укорами совѣсти. Можно, наконецъ, подняться на очень, повидимому, высокую точку любви и всепрощенія и сказать: эти люди творятъ неправду, но они не вѣдаютъ, что творятъ, отпусти имъ, Боже! Какъ ни разнородны эти три рѣшенія, но всѣ они имѣютъ одну общую черту: всѣ они рѣшаютъ вопросъ въ предѣлахъ одинокой (хотя и многократно повторяющейся) личности. Возможность новыхъ и новыхъ униженій и оскорбленій, униженій и оскорбленій безъ конца — ни мало ими не колеблется даже въ идеѣ, потому что вся операція подобна рубкѣ лѣса, а не уничтоженію корней, вся она состоитъ въ индивидуально-психологическомъ рѣшеніи задачи. Но можно перенести вопросъ и на общественную почву, которая нисколько не препятствуетъ удовлетворенію личныхъ позывовъ къ возмездію и совершенствованію другихъ и себя. Широкая общественная реформа можетъ (по крайней мѣрѣ, въ идеѣ) вырвать самые корни униженія и оскорбленія, а затѣмъ съ выжившими отпрысками поступайте, пожалуй, какъ хотите: если въ васъ непреоборимо говоритъ чувство возмездія—

карайте; если вы разсчитываете разбудить въ нихъ совѣсть — будите; если вы склонны къ всепрощающей любви — прощайте. Поступая такъ или иначе, вы удовлетворяете законнымъ требованіямъ своего темперамента и своихъ взглядовъ на личную нравственность. И это прекрасно, коль скоро работа эта происходитъ не въ безвоздушномъ пространствѣ, коль скоро рядомъ съ ней идетъ движеніе общественной реформы. Но этого-то послѣдняго Достоевскій никогда не признавалъ и, кажется, даже просто органически не могъ понимать. Чтобы видѣть, до какого предѣла онъ въ этомъ отрицаніи или непониманіи, наконецъ, дошелъ, достаточно вспомнить августовскій номеръ «Дневника писателя» (единственный номеръ за 1880 годъ), въ которомъ онъ прямо говорилъ, что помѣщица Коробочка и ея крѣпостные могли бы устроить свои отношенія въ наивысшемъ нравственномъ видѣ, оставаясь помѣщицей и крѣпостными, если бы только проникались идеями христіанской морали. Точно такъ же онъ въ послѣднее время чрезвычайно горячо и язвительно возставалъ противъ новыхъ «учрежденій», доказывая ихъ тщету и, напротивъ, единоспасающее значеніе личнаго совершенствованія. (Были у него и другіе мотивы для агитаціи противъ новыхъ учрежденій, но это были мотивы побочные; о нихъ, можетъ быть, ниже.) Ему даже такое соображеніе не приходило въ голову, что если всякія учрежденія безсильны, такъ зачѣмъ же выходить изъ себя, ратуя противъ того или другого изъ нихъ: ну, пусть оно явится, это безсильное учрежденіе; если оно въ самомъ дѣлѣ безсильно, такъ тутъ и хлопотать не о чемъ. И все-таки Достоевскій хлопоталъ и выходилъ изъ себя: до такой степени ему была ненавистна идея общественной реформы. Онъ до такой степени вѣрилъ въ силу личной нравственной проповѣди (проще говоря, въ свою собственную силу вѣрилъ), что всякіе иные пути устраненія униженій и оскорбленій казались ему самымъ дерзкимъ возстаніемъ и противъ исторіи, и противъ народныхъ идеаловъ, и противъ Бога. Онъ это не разъ прямо говорилъ.

Все это развилось до высшей степени уже подъ конецъ; но, оглядываясь теперь на начало дѣятельности Достоевскаго, можно

замѣтить, что и въ этомъ началѣ, при всемъ сочувствіи къ униженнымъ и оскорбленнымъ, онъ точно не находитъ унижающихъ и оскорбляющихъ. Это, можетъ быть, свидѣтельствуетъ объ очень тонкомъ пониманіи, о «проникновеніи», какъ любилъ говорить покойникъ, въ самую суть жизни. Дѣйствительно, если общій порядокъ вещей родитъ и заставляетъ трепетать униженныхъ и оскорбленныхъ, такъ что же ужь тутъ обрушиваться на какого-то глупаго большаго чиновника, который даже совсѣмъ нечаянно оскорбилъ глупаго малаго чиновника? Можетъ быть, Достоевскій такъ и понималъ дѣло, рисуя намъ цѣлую портретную галлерею обиженнаго мелкаго люда. Но общій порядокъ вещей былъ для него неприкосновененъ по глубочайшимъ, можетъ быть, интимнѣйшимъ требованіямъ его ума и сердца, и потому онъ съ своей жаждой личной нравственной проповѣди остался какъ ракъ на мели, если позволена будетъ въ настоящемъ случаѣ столь вульгарная поговорка. Куда ее было дѣвать, эту жажду морализировать, карать, поучать, будить совѣсть, прощать? Пока Достоевскій выбиралъ для своихъ повѣстей и романовъ темы изъ жизни мелкаго чиновника, лишь изрѣдка захватывая другія, болѣе или менѣе родственныя сферы, не могло особенно рѣзко обнаружиться противорѣчіе между уваженіемъ къ общему порядку вещей и признаніемъ его же главнымъ виновникомъ униженій и оскорбленій. Но съ теченіемъ времени, по мѣрѣ того какъ талантъ Достоевскаго росъ и опредѣлялся, по мѣрѣ того какъ его творческая сила охватывала и такъ называемые интеллигентные слои общества и народъ, — противорѣчіе должно было, такъ или иначе, разрѣшиться. Надо было, наконецъ, либо рѣшительно обвинить общій порядокъ, либо найти иныхъ виновныхъ, личныхъ, съ которыми и поступить сообразно одному изъ трехъ вышеприведенныхъ рѣшеній. Достоевскій нашелъ виновныхъ... Однако, не вдругъ на нихъ обрушился съ внѣшнею карою, муками ада и ущемленной совѣсти, и всепрощающею любовью...

Будемъ говорить откровенно, читатель. Вы, безъ сомнѣнія, охотно признаетесь, что, читая романы и повѣсти Достоевскаго, да и «Дневникъ писателя», вы не разъ испытывали большую

скуку. Но вы, можетъ быть, не такъ легко признаетесь въ другомъ чувствѣ, которое, однако, почти навѣрное ощущали при этомъ чтеніи,—въ чувствѣ брезгливости. А оно, между тѣмъ, совершенно понятно. Читая, напримѣръ, «Братьевъ Карамазовыхъ». вы ясно слышите присутствіе злонамѣреннаго человѣка, который иногда глубоко прячетъ свою злонамѣренность, а иногда даже просто не можетъ скрыть ея рвущагося наружу обилія. Присутствіе злонамѣреннаго человѣка всегда непріятно, и всякій естественно стремится избавиться отъ него. Вообще говоря, это сдѣлать очень просто: стоитъ только уйти или, въ настоящемъ случаѣ, не читать. Но если какія-нибудь постороннія причины все-таки заставляютъ васъ не только что терпѣть присутствіе злонамѣреннаго человѣка, а даже искать общенія съ нимъ, то въ васъ невольно и неизбѣжно шевелится брезгливость. Таково именно отношеніе читателя къ Достоевскому. Не быть его читателемъ нельзя: можно пропускать десятки, сотни скучныхъ, растянутыхъ и натянутыхъ страницъ, но все-таки иные моменты романа даютъ столько и такого наслажденія (почти всегда мучительнаго), сколько и какого ни въ какомъ другомъ мѣстѣ не найдешь. И, тѣмъ не менѣе, я увѣренъ, что, называя Достоевскаго злонамѣреннымъ писателемъ, я выражаю мысль многихъ и многихъ, хотя, можетъ быть, немногіе рѣшатся именно такъ ее формулировать. Достоевскій—вѣдь это нашъ апостолъ любви, и не той «ненавидящей любви», которая сама признаетъ, что кипитъ желчью и гнѣвомъ, а любви всепрощающей, смиренной. И вдругъ—злонамѣренность!

Вдругъ ли, не вдругъ ли, но оно такъ. И не торопитесь винить меня въ непріличіи такихъ сужденій о человѣкѣ, только что зарытомъ въ могилу. Дочитайте до конца, и вы увидите, что въ моихъ сужденіяхъ сказывается безъ сравненія больше уваженія къ покойнику, чѣмъ въ безпутныхъ похвалахъ многихъ и многихъ медоточивыхъ хвалителей и ликующихъ о единеніи и свободѣ...

Возьмите какія-нибудь старыя вещи Достаевскаго, изъ тѣхъ, которыя написаны послѣ «Униженныхъ и оскорбленныхъ». Возьмите, напримѣръ, «Скверный анекдотъ» или «Крокодила, или

необыкновенное событіе въ пассажѣ». «Скверный анекдотъ»—вещь въ своемъ родѣ мастерская, «Крокодилъ»—оборванная шутка, очевидно, имѣющая слишкомъ близкое отношеніе къ какимъ-то дѣламъ или дѣлишкамъ своего времени (начала шестидесятыхъ годовъ) и потому теперь совершенно непонятная. Въ «Скверномъ анекдотѣ» разсказывается, какъ одинъ большой чиновникъ, будучи на-веселѣ, попалъ на свадебную пирушку своего подчиненнаго. Попалъ онъ нечаянно, отчасти даже противъ воли, но затѣмъ вознамѣрился ободрить пирующихъ своимъ высокимъ посѣщеніемъ и своею гуманною лаской. Ничего, однако, такого не вышло, а напротивъ—генералъ разстроилъ все веселье, самъ получилъ много оскорбленій, нализался пьянъ, и дѣло кончилось всеобщимъ стыдомъ. Въ «Крокодилѣ» описывается, какъ нѣкто, будучи проглоченъ крокодиломъ, котораго показывали въ пассажѣ, остался тамъ «въ нѣдрахъ» цѣлъ и невредимъ, и намѣревается оттуда «поучать человѣчество» и изобрѣсти новую собственную теорію новыхъ экономическихъ отношеній». Соль этого оборваннаго разсказа состоитъ, повидимому, въ томъ, что проглоченный крокодиломъ человѣкъ имѣетъ необыкновенно высокое о себѣ мнѣніе. Онъ очень радъ своему несчастію, разсчитывая, что въ пассажъ теперь повалитъ масса народу смотрѣть на крокодила и слушать его, проглоченнаго: «въ результатѣ я у всѣхъ на виду и хоть спрятанный, но первенствую». Какая тутъ аллегорія—могутъ разсказать только люди, близкіе къ литературнымъ кружкамъ того времени... Но дѣло не въ этомъ. Читая эти двѣ маленькія вещи очень различной художественной цѣнности, вы невольно поражаетесь проникающей ихъ какою-то странною, безпокойною и почти безпредметною злостью. Выскакиваетъ зачѣмъ-то сотрудникъ сатирическаго листка «Головешки», пьяный, наглый и безъ смысла оскорбляющій того генерала, который попалъ на свадьбу. Зачѣмъ-то «господинъ Лавровъ читаетъ публичную лекцію» въ пассажѣ и слышатся «свистки образованности и карикатуры г. Степанова». Но вы ясно видите, что дѣло совсѣмъ не въ этихъ мелкихъ шпилькахъ, которыя авторъ, конечно, не съ добрымъ чувствомъ, но только мимоходомъ всаживаетъ въ своихъ

литературныхъ противниковъ, а въ какомъ-то гораздо болѣе общемъ и безпокойномъ, безпорядочномъ недовольствѣ. Это—недовольство самимъ собой, своей, тогда еще не упорядоченною внутреннею жизнью, въ которой билось, ища выхода и разрѣшенія, вышеупомянутое противорѣчіе: надо, неудержимо надо карать, будить совѣсть, прощать; но, во-первыхъ, еще неизвѣстно кого? въ комъ? а во-вторыхъ, надо по внутреннему влеченію къ проповѣди, но надо ли по ходу дѣла; если виноватъ не Сидоръ, не Иванъ, а неприкосновенный общій порядокъ?

Съ теченіемъ времени эти вопросы выяснились. И какъ только они выяснились, Достоевскій далъ широко задуманную и блестящую вещь—«Преступленіе и наказаніе», въ художественномъ отношеніи лучшее (послѣ «Записокъ изъ мертваго дома», разумѣется) изо всего, что онъ написалъ. Хотя здѣсь еще звучитъ временами старая теплая нотка (особенно въ фигурѣ чиновника Мармеладова), но все-таки первый, къ кому приложены и проповѣдь смиренія, и кара совѣсти, и кара каторги, есть—униженный и оскорбленный Раскольниковъ. Это на первый взглядъ странно, непонятно. Но припомните, что унижающихъ и оскорбляющихъ, собственно говоря, нѣтъ, а есть общій порядокъ, который, однако, неприкосновененъ, и есть моралистъ, который призванъ творить судъ надъ личностью и только надъ личностью: кромѣ самихъ униженныхъ, значитъ, судить некого. Къ тому же Раскольниковъ не простой униженный и оскорбленный. Онъ дерзнулъ на возстаніе, онъ кощунственно коснулся общаго порядка и теоретическою мыслью, и практическимъ дѣйствіемъ (довольно, впрочемъ, безсмысленнымъ). За это-то его и совѣсть мучитъ, за это онъ и на каторгу идетъ, и только тамъ, на каторгѣ, смирившись и увѣровавъ, получаетъ, наконецъ, душевный миръ. Живымъ укоромъ стоитъ передъ нимъ Соня Мармеладова, оплеванная, загаженная безвинно униженная до послѣдней возможной степени, но и за всѣмъ тѣмъ смиренная, не протестующая: если она противъ чего и протестуетъ, то только противъ сатанинской гордости и дерзости Раскольникова. Смиренная, она все еще себя смирить хочетъ; страдающая, она страданій ищетъ. Это—идеалъ. Постепенно въ

немъ укрѣпляясь, Достоевскій дошелъ, наконецъ, до убѣжденія, что это не только его личный идеалъ, и тѣмъ паче не только пріемникъ для его проповѣди, а во-первыхъ,—самимъ Богомъ указанная цѣль, и во-вторыхъ,—завѣтная мысль всего русскаго народа.

Съ «Преступленія и наказанія» Достоевскій становится спеціалистомъ-кладоискателемъ. Онъ ходитъ по самымъ дикимъ трущобамъ и все ищетъ смиренія, чувства грѣха, сознанія своего ничтожества. Если долго не находитъ, а тѣмъ болѣе если находитъ, напротивъ, рѣшительное нежеланіе страдать, отсутствіе смиренія или даже протестъ противъ страданія и смиренія вообще, то очень сердится (сейчасъ увидимъ, что́ изъ этого проистекаетъ). А когда найдетъ подходящую для его надобностей искру, то начинаетъ усиленно раздувать ее, доводитъ, наконецъ, до размѣровъ цѣлаго костра страданія и самоуничиженія, а самъ стоитъ, любуется, да раскаленные уголья съ священнымъ сладострастіемъ помѣшиваетъ: онъ знаетъ, что эти муки—во спасеніе...

Въ исключительномъ талантѣ Достоевскаго была одна черта, придававшая ему особенную силу, черта, которую я не умѣю иначе назвать, какъ жестокостью таланта. Припомните въ «Идіотѣ» Настасью Филипповну, эксцентрическій женскій типъ, за который покойникъ не одинъ разъ принимался (онъ и въ «Братьяхъ Карамазовыхъ» повторяется—Грушенька) и который, однако, такъ и не дался ему. Эта странная женщина съ лихорадочною горячностью хватается за мысль нѣкоего Фердыщенки, а мысль въ томъ состоитъ, что каждый изъ присутствующихъ (собралось довольно многочисленное общество) долженъ разсказать вслухъ о самомъ себѣ что-нибудь такое, что онъ считаетъ самымъ подлымъ изъ своихъ поступковъ. Почти все общество возстаетъ противъ этой дикой мысли, но Настасья Филипповна настаиваетъ. «Можетъ быть, ей именно нравилась циничность и жестокость идеи», замѣчаетъ авторъ, очень склонный идеализировать Настасью Филипповну. Это самое надо и о самомъ Достоевскомъ сказать. Въ его талантѣ была какая-то жестокая, мучительская складка, которая, разумѣется, ему самому дорого стоила, но которая тѣмъ не менѣе побуждала его съ наслажденіемъ растяги-

вать утончённѣйшія описанія мученій и страданій, растягивать до нехудожественной длинноты и часто совсѣмъ безъ нужды. Мнѣ незачѣмъ напоминать читателю отдѣльныя сцены, потому что все, что онъ самъ припомнитъ, будетъ навѣрное въ этомъ родѣ. Только ради ненужности многихъ подобныхъ мучительныхъ и мучительскихъ сценъ, я укажу на моментъ появленія Красоткина у постели умирающаго Илюшечки (въ «Братьяхъ Карамазовыхъ»). Красоткинъ лицо вводное, притомъ введенное подъ самый конецъ романа и не играющее въ немъ никакой существенной роли. Выкиньте Красоткина совсѣмъ—и въ «Братьяхъ Карамазовыхъ» рѣшительно ничто не измѣнится, хотя можно, пожалуй, механически приставить къ фабулѣ романа даже двухъ Красоткиныхъ. И вотъ авторъ съ любовью и величайшимъ тщаніемъ вырисовываетъ (именно вырисовываетъ, а не просто рисуетъ) поразительную сцену, какъ Красоткинъ мучитъ умирающаго мальчика напоминаніями о его жестокомъ поступкѣ съ собакой Жучкой. Положимъ, что Красоткинъ продѣлываетъ это отчасти даже съ доброю цѣлью, ради болѣе эффектнаго сообщенія Илюшечкѣ, что собака Жучка жива; онъ и не подозрѣваетъ, что добиваетъ умирающаго. Но Достоевскій-то это понимаетъ. Сцена совершенно невѣроподобна, но все-таки производитъ сильное впечатлѣніе, именно благодаря жестокой тщательности, съ которою ее отдѣлалъ авторъ. За что же онъ мучитъ Илюшечку, когда тотъ и безъ этого эпизода съ собакой все равно скоро умретъ?—За что?! странный вопросъ! скажетъ, можетъ быть, читатель: развѣ вамъ непремѣнно нужно, чтобы художникъ только картины блаженства и розоваго счастія рисовалъ?—Нѣтъ, мнѣ вовсе этого не нужно. Но, во-первыхъ, я пишу характеристики писателя, а Достоевскій былъ одинъ изъ тѣхъ художниковъ, передъ которыми навѣрное вполнѣ живутъ создаваемые ими образы, а потому очень характерно, что онъ этому живому Илюшечкѣ причиняетъ ненужное и, такъ сказать, совершенно сверхсмѣтное страданіе. Во-вторыхъ, вопросъ: за что?—вполнѣ умѣстенъ именно относительно Достоевскаго, потому что въ томъ-то и дѣло, что онъ и теоретически (въ своей публицистикѣ), и практически (надъ своими героями) тре-

бовалъ и раздавалъ страданія ни за что-нп про что, страданія ради страданій. Онъ нхъ и читателю доставлялъ въ безмѣрномъ количествѣ, въ безмѣрномъ, потому что сплошь и рядомъ его мучительныя картинки не будятъ никакой мысли, не отвѣчаютъ ни на какой запросъ читателя, не вызываются теченіемъ романа, не имѣютъ никакого нравственнаго смысла и, наконецъ, не соотвѣтствуютъ реальной жизненной правдѣ; словомъ, ничѣмъ не оправдываются и ничего не даютъ, кромѣ художественно-мучительнаго щекотанія первовъ. Вы признаете законность, напримѣръ, того что въ «Идіотѣ», въ самомъ началѣ романа и чуть-ли не въ одной первой главѣ, князь-идіотъ три раза разсказываетъ сцену смертной казни. Три раза—это можетъ быть уже слишкомъ много, но все-таки вы встрѣчаете тутъ жизненную правду и нравственную подкладку. Но найдите нравственный смыслъ и правду въ безсознательномъ мучительствѣ Красоткина и во многомъ, во многомъ другомъ...

Такимъ образомъ, все влекло Достоевскаго къ апоѳеозу страданія: и уваженіе къ общему порядку, и жажда личной проповѣди, и спеціальная жестокость таланта. Понятно, поэтому, съ какою ненавистью долженъ былъ онъ относиться къ тѣмъ, кто самъ не хочетъ страдать и другихъ хочетъ избавить отъ страданій. Особенно важно послѣднее, то есть, что другихъ-то хочетъ избавить. Человѣкъ—животное, просто животное, ищущее наслажденій во что бы то ни стало, безъ мысли объ ихъ источникѣ, значеніи и послѣдствіяхъ —не занималъ Достоевскаго. Интересный въ общественномъ смыслѣ, этотъ типъ слишкомъ скуденъ личной психологіей, а въ ней только покойникъ и чувствовалъ себя какъ въ родной стихіи, въ ней только онъ и былъ охочъ и смѣлъ. За то тамъ сильнѣе приглядывался онъ къ такимъ людямъ, которые, не желая сами страдать, не желаютъ, чтобы и другіе страдали, или согласны принять крестъ, даже сами идутъ на него, но не ради самодовлѣющаго страданія, а ради именно того, чтобы другіе перестали страдать. Тѣмъ самымъ они переносятъ вопросъ объ униженіяхъ и оскорбленіяхъ на общественную почву, дерзостно покушаются на неприкосновенный общій поря-

докъ и потому становятся вдвойнѣ врагами Достоевскаго. Онъ съ ними и поступалъ какъ врагъ, неумолимый, жестокій, мстительный. Онъ ихъ билъ, унижалъ, мучилъ всѣми возможными орудіями пытки, какія только находились въ арсеналѣ его богатой своей болѣзненностью и раздражительностью фантазіи. Впрочемъ, всѣ эти разнообразныя казни и пытки можно подвести подъ три главные типа.

Въ «Идіотѣ» нѣкто Евгеній Павловичъ доказываетъ, что кто у насъ нападаетъ «на существующіе порядки вещей», тотъ нападаетъ «на самую сущность нашихъ вещей, на самыя вещи, а не на одинъ только порядокъ, не на русскіе порядки, а на самую Россію». Эпилептическій же князь (въ томъ же «Идіотѣ»), вообще представляющій личные взгляды автора, высказываетъ его излюбленную мысль, что «кто отъ родной земли отказался, тотъ и отъ Бога своего отказался». Сообразно этому, обыкновеннѣйшій прісмъ наказанія дерзостныхъ враговъ общаго порядка и лично Достоевскаго состоитъ въ слѣдующемъ. Намѣтивъ подходящую жертву, Достоевскій отнимаетъ у нея Бога, и дѣлаетъ это такъ просто и механически, что точно крышку съ миски снимаетъ. Отниметъ Бога и смотритъ: какъ себя ведетъ въ этомъ положеніи жертва? Само собою разумѣется, что испытуемый немедленно начинаетъ совершать рядъ болѣе или менѣе гнусныхъ преступленій. Но это не бѣда: для преступленій есть искупляющее страданіе и, затѣмъ, всепрощающая любовь. Не для всѣхъ однако, и въ этомъ все дѣло. Если испытуемый, оставшись безъ Бога, начинаетъ корчиться въ судорогахъ ущемленной совѣсти, то Достоевскій поступаетъ съ нимъ сравнительно милостиво: проволочивъ жертву по цѣлому ряду гнусностей, онъ ее отправляетъ на каторгу или къ «монаху-совѣтодателю» и тамъ ее, самоуничиженную и смиренную, осѣняетъ крыломъ всепрощающей любви (Раскольниковъ, Дмитрій Карамазовъ, дерзостный мужикъ Власъ). Если жертва упорствуетъ и до конца чинитъ «бунтъ», какъ называется одна характерная глава въ «Братьяхъ Карамазовыхъ», бунтъ противъ Бога, порядка вещей и обязательности страданія (изъ той же главы «Бунтъ» особенно ясно

видно, что бунтъ надо понимать именно въ этихъ трехъ направленіяхъ заразъ), то Достоевскій заставляетъ ее повѣситься, застрѣлиться, утопиться, опять-таки прогнавъ предварительно сквозь строй подлости и преступленій (Свидригайловъ, Ставрогинъ, Кирилловъ, Смердяковъ). Наконецъ, если испытуемый, оставшись безъ Бога, даже и не упорствуетъ, а чувствуетъ себя совершенно спокойно, то Достоевскій даруетъ ему жизнь и свободу, но казнитъ его при этомъ самою въ своемъ родѣ лютою казнью: онъ его дѣлаетъ мѣднымъ лбомъ и мерзавцемъ ниже самаго низкаго, словомъ,—какую-то гадину. Таковы многія дѣйствующія лица «Бѣсовъ», таковъ Ракитинъ въ «Братьяхъ Карамазовыхъ». Въ изображеніи этихъ людей и ихъ судьбы злонамѣренность Достоевскаго чувствуется особенно сильно, и соотвѣтственныхъ страницъ истинно нельзя читать безъ брезгливости.

Остановимся на минуту, только для образца, на Ракитинѣ. Это человѣкъ умный, какъ его рекомендуетъ, по крайней мѣрѣ, Достоевскій, но до такой степени низкій и безсовѣстный, что способенъ дѣлать не только подлости, а и большія глупости. Въ судѣ надъ Дмитріемъ Карамазовымъ онъ фигурируетъ въ качествѣ свидѣтеля. Авторъ разсказываетъ: «Всю трагедію преступленія онъ изобразилъ какъ продуктъ застарѣлыхъ нравовъ крѣпостнаго права и погруженной въ безпорядокъ Россіи, страдающей безъ соотвѣтственныхъ учрежденій. Словомъ, ему дали кое-что высказать. Съ этого процесса господинъ Ракитинъ въ первый разъ заявилъ себя и сталъ замѣтенъ; прокуроръ зналъ, что свидѣтель готовитъ въ журналъ статью о настоящемъ преступленіи, и потомъ, уже въ рѣчи своей, цитовалъ нѣсколько мыслей изъ этой статьи, значитъ,—уже былъ съ нею знакомъ. Картина, изображенная свидѣтелемъ, вышла мрачною и роковою и сильно подкрѣпила «обвиненіе». Вообще же изложеніе Ракитина плѣнило публику независимостью мысли и необыкновеннымъ благородствомъ ея полета. Послышались даже два, три внезапно сорвавшіяся рукоплесканія, именно въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ говорилось о крѣпостномъ правѣ и страдающей отъ безурядицы Россіи».

Послѣ всего вышеизложеннаго, вы понимаете, конечно, что та-

кое, хотя бы мимолетное, торжество Ракитина Достоевскій не могъ оставить безъ жестокаго возмездія—вѣдь онъ и негодяемъ-то Ракитина сдѣлалъ за эту самую «страдающую отъ безурядицы Россію». И дѣйствительно, возмездіе получается блистательное. Ловкій адвокатъ, чтобы ослабить впечатлѣніе, произведенное показаніями Ракитина, искуснымп разспросами доводитъ до свѣдѣнія публики, что онъ, этотъ самый благородный врагъ крѣпостнаго права и безурядицы, 1) будучи атеистомъ, печатаетъ изъ подлости религіозныя статьи, 2) игралъ за двадцать пять рублей гнусную роль сводни. Удовлетворенный авторъ злобно замѣчаетъ: «г. Ракитинъ сошелъ со сцены нѣсколько подсаленный; впечатлѣніе отъ высшаго благородства его рѣчи было-таки испорчено». Но этого мало. Извѣстно, что у Достоевскаго всѣ дѣйствующія лица чрезвычайно проницательны и всѣ пророчествуютъ именно то, что автору нужно для дальнѣйшаго развитія событій. И вотъ какое пророчество изрекаетъ Иванъ Карамазовъ Ракитину. Пророчество это, какъ опять-таки часто бываетъ у Достоевскаго, излагаетъ самъ Ракитинъ въ разговорѣ съ Алешей: «Изволилъ (твой братъ) выразить мысль, что если я-де не соглашусь на карьеру архимандрита въ весьма недалекомъ будущемъ и не рѣшусь постричься, то непремѣнно уѣду въ Петербургъ и примкну къ толстому журналу, непремѣнно къ отдѣленію критики, буду писать лѣтъ десятокъ и, въ концѣ концовъ, переведу журналъ на себя. Затѣмъ буду опять его издавать и непремѣнно въ либеральномъ и атеистическомъ направленіи, съ соціалистическимъ оттѣнкомъ, съ маленькимъ даже лоскомъ соціализма, но держа ухо востро, то есть, въ сущности, дружа нашимъ и вашимъ и отводя глаза дуракамъ. Конецъ карьеры моей, по толкованію твоего братца, въ томъ, что оттѣнокъ соціализма не помѣшаетъ мнѣ откладывать на текущій счетъ подписныя денежки и пускать ихъ при случаѣ въ оборотъ, подъ руководствомъ какого-нибудь жидишки, до тѣхъ поръ, пока не выстрою капитальный домъ въ Петербургѣ съ тѣмъ, чтобы перевесть въ него и редакцію, а въ остальные этажи напустить жильцовъ». Всякій узнаетъ въ этомъ пророчествѣ внѣшнюю сторону исторіи одного недавно умершаго журналиста. Но каковы

бы ни были грѣхи этого покойника, а роль сводни Достоевскій навѣрное уже присочинилъ для вящаго и злонамѣреннаго эффекта. Такого рода выходки вы найдете въ каждомъ романѣ Достоевскаго (высшій пунктъ этого злобнаго полу-творчества составляетъ, можетъ быть, знаменитый беллетристъ Кармазиновъ въ «Бѣсахъ»). Онъ беретъ нѣсколько чертъ, по которымъ если не всѣ, то очень многіе могутъ узнать о комъ рѣчь идетъ, но присовокупляетъ уже отъ себя какія-нибудь экстренныя гнусности или пошлости. Въ этомъ направленіи онъ любилъ также эксплуатировать громкіе уголовные и политическіе процессы. Словомъ, онъ дѣлалъ то-же самое, что сдѣлалъ въ «Идіотѣ» Келлеръ, напечатавъ обличительную статью противъ князя, за что, разумѣется, Келлеръ и потерпѣлъ отъ Достоевскаго. Но Келлеръ есть всего только Келлеръ, а Достоевскій есть Достоевскій и потому брезгливое чувство читателя совершенно понятно...

Вы скажете, можетъ быть, что я сужу о Достоевскомъ, какъ человѣкъ партіи. Я не думаю, чтобы такой судъ былъ незаконенъ, но настаивать на этомъ не буду, потому что въ дѣйствительности пишу совсѣмъ не съ точки зрѣнія партіи. Что касается отношеній самого Достоевскаго къ различнымъ партіямъ, то я сейчасъ напомню одинъ любопытный фактъ, въ свое время незамѣченный, съ которымъ придется считаться всякому, кто будетъ писать о Достоевскомъ впослѣдствіи и кто вѣритъ искренности покойника. Но сперва о другомъ.

О Достоевскомъ часто говорятъ, какъ о народномъ писателѣ или, по крайней мѣрѣ, какъ о такомъ, который глубоко постигалъ самую суть русскаго народа, его душу. Это одна изъ самыхъ странныхъ, по своей неосновательности, репутацій. Изъ всѣхъ блестящихъ представителей сороковыхъ годовъ, она наименѣе приличествуетъ именно Достоевскому. Народомъ, какъ матеріаломъ для художественной обработки, онъ никогда не интересовался. Заинтересовался онъ имъ только подъ конецъ, но въ качествѣ публициста и мыслителя, а не художника. «Записки изъ мертваго дома» не въ счетъ. Это крупнѣйшее произведеніе покойника и одно изъ крупнѣйшихъ во всей русской литературѣ

стоитъ совсѣмъ особнякомъ. Онъ, конечно, на много переживетъ все остальное имъ написанное, посвященное больному интеллигентному русскому человѣку. (Эта сравнительная недолговѣчность не отъ темы, разумѣется, зависитъ, а отъ исполненія,—Гамлетъ, Донъ-Кихотъ, Отелло, тоже больные интеллигентные люди, но они вѣчны.) Однако и въ «Запискахъ изъ мертваго дома» нельзя искать настоящихъ народныхъ типовъ уже по самой исключительности сферы наблюденій автора. Очень бы ужь это странно рекомендовало наши «общіе порядки», если бы въ самомъ дѣлѣ оказалось, что народъ, настоящій народъ надо у насъ только на каторгѣ изучать. Затѣмъ, что касается глубокаго пониманія народной души, то оно исчерпывается въ Достоевскомъ двумя идеями: 1) народъ вѣритъ въ Царя; эта идея не есть спеціальное открытіе Достоевскаго, она давно уже стала даже общимъ мѣстомъ; 2) народъ любитъ и хочетъ страдать; это идея, дѣйствительно, оригинальная, лично Достоевскому принадлежащая, но понятно, что она получена не путемъ наблюденія и изученія, а непосредственно вытекаетъ изъ духа самого Достоевскаго. Чувство грѣха и соотвѣтственная жажда искупленія, какъ тема, не есть исключительная собственность Достоевскаго, но въ постановкѣ вопроса и въ его разработкѣ она дѣйствительно оригинальна. Едва-ли, однако, къ выгодѣ для дѣла.

Однажды Достоевскій въ «Дневникѣ писателя» указалъ на некрасовскаго «Власа», какъ на вещь сильную и глубоко проникающую въ народную душу. При этомъ онъ попытался и самъ создать своего собственнаго Власа. Сравните эти два образа. Грѣхи некрасовскаго Власа извѣстны: онъ «побоями въ гробъ жену свою вогналъ; промышляющихъ разбоями, конокрадовъ укрывалъ; у всего сосѣдства бѣднаго скупитъ хлѣбъ, а въ черный годъ не повѣритъ гроша мѣднаго, втрое съ нищаго сдереть; бралъ съ роднаго, бралъ съ убогаго». Заболѣлъ Власъ, страшно стало, муки адскія видятся. И разбуженная совѣсть наложила, наконецъ, на него крестъ. Все такое житейское, простое, прямо изъ народной жизни взятое. Къ такой простотѣ и жизненности Достоевскій былъ рѣшительно неспособенъ. Разыскивая кладъ грѣ-

ховности темною ночью, единственно при свѣтѣ мистическаго расцвѣта папоротника, онъ заставляетъ своего Власа совершить вычурнѣйшее, фантастически затѣйливое преступленіе: Власъ, причащаясь, не проглотилъ причастія, а выплюнулъ въ руку, потомъ положилъ его въ огородѣ на землю и выстрѣлилъ въ него изъ ружья! Мнѣ кажется, что достаточно сопоставить этихъ двухъ Власовъ, чтобы убѣдиться, до какой степени скудно и односторонне было въ Достоевскомъ пониманіе народной души. *Вся* эта душа резюмировалась для него въ чувствѣ грѣха и жажды страданія, чего, конечно, на дѣлѣ нѣтъ; *только* русской душѣ усвоивалъ онъ эту жажду, что, конечно, тоже невѣрно. Затѣмъ грѣхъ онъ отрывалъ отъ его житейской, общественной почвы, отъ всѣхъ этихъ скупокъ хлѣба, дранья съ «роднаго и убогаго» и проч., и переносилъ въ сферу фантастическую. И никогда не понималъ онъ той глубокой черты не только русскаго, а и всякаго народнаго духа, въ силу которой присутствіе грѣха обязываетъ не только къ пассивному подвигу личнаго страданія, а и къ активному подвигу борьбы съ зломъ за то, что оно другихъ заставляетъ страдать *). Пусть другіе страдаютъ, пусть всѣ страдаютъ! не мѣшай! самъ смирись и страдай, — вотъ все, что ты можешь сдѣлать; такъ говорилъ Достоевскій, повинуясь требованію своего собственнаго духа. Но такъ какъ опираться на свой собственный духъ въ подобномъ дѣлѣ немножко стыдно, то Достоевскій искалъ внѣшнихъ санкцій и, разумѣется, нашелъ: Богъ и русскій народъ—вотъ кто требуетъ страданія! Но, конечно, это неправда: просто Достоевскій требуетъ, и потому объ изученіи, наблюденіи, пониманіи тутъ даже и рѣчи быть не можетъ. По этой же самой причинѣ наполовину правъ г. Кони, рекомендовавшій юристамъ учиться у Достоевскаго гуманному отношенію къ преступникамъ;

*) Превосходную иллюстрацію къ этой чертѣ читатель найдетъ въ одной главѣ поэмы Некрасова „Кому на Руси жить хорошо?“, именно въ разсказѣ „О двухъ великихъ грѣшникахъ“. Прибавьте разсказы „Про холопа примѣрнаго—Якова вѣрнаго“ и „Крестьянскій грѣхъ“, и вы увидите, что̀ значитъ истинное пониманіе народной души въ вопросѣ грѣха и искупленія.

но правъ и я, утверждая, что покойный романистъ распространялъ самыя извращенныя юридическія понятія. Дѣло въ томъ, что тѣхъ преступниковъ, которые, лишившись Бога, корчатся въ судорогахъ ущемленной совѣсти и затѣмъ смиряются и самоуничтожаются, Достоевскій, дѣйствительно, «прощалъ» и относился къ нимъ тепло. Но это только послѣ отбытія наказанія и цѣлаго ряда страданій вообще. Страданіе же и униженіе считалъ благотворными даже для людей ни въ чемъ неповинныхъ, и потому громилъ прокуроровъ за слабость обвиненія, адвокатовъ за дерзость оправданія, присяжныхъ за то, что они оправдательными приговорами лишаютъ подсудимыхъ блаженства «строгихъ наказаній острога и каторги».

Вернемся къ народу. Пусть Достоевскій скудно и односторонне понималъ народную душу, но онъ горячо любилъ народъ, желалъ ему добра и видѣлъ въ немъ надежду Россіи. Это правда. И великая честь за это покойнику. Подобно многимъ людямъ сороковыхъ годовъ, Достоевскій понималъ, что идетъ какая-то еще неясная, но навѣрное грозная и грязная сила, одинаково враждебная и общимъ идеаламъ сороковыхъ годовъ, и мужику. Понималъ это и Писемскій и выражалъ (въ «Ваалѣ», «Просвѣщенномъ времени», «Мѣщанахъ») съ свойственною ему грубою, сухою и узкою опредѣлительностью. Понималъ и Достоевскій, но до конца дней своихъ не могъ установиться на рѣшеніи, откуда собственно гроза надвигается? Мыслилъ онъ, надо сказать, чрезвычайно тяжело и медленно, и не по слабости мысли, а потому, что она у него была обвѣшена разными отягощающими привѣсками, какъ каторжникъ кандалами. Если какой-нибудь поэтическій образъ не давался ему сразу, однимъ порывомъ вдохновенія и если приходилось, поэтому, звать на помощь чисто логическую силу, то онъ оказывался совершенно безпомощнымъ. Онъ возвращался къ искомому не разъ, не два, повторялъ его въ цѣломъ рядѣ романовъ, и все-таки ни до чего не доходилъ (въ такой неопредѣленности остался, напримѣръ, упомянутый выше безпокойный женскій типъ и многіе другіе). Тѣмъ затруднительнѣе было его положеніе въ области политики или публицистики. Мы видѣли, что

уже въ «Идіотѣ», то есть въ 1868 г., высказывается въ чрезвычайно смутномъ видѣ завѣтная мысль Достоевскаго, что кто оторвался отъ народной почвы, тотъ тѣмъ самымъ отъ Бога оторвался, и наоборотъ. Эта мысль и черезъ десять лѣтъ высказывалась съ такою же любовью, но и въ томъ же смутномъ видѣ. Во всякомъ случаѣ, Достоевскій всегда искалъ, вдумывался. Такъ было и относительно надвигающейся на русскій народъ грозы. Мнѣ остается слишкомъ мало времени и мѣста, чтобы прослѣдить всѣ запутанныя перипетіи исканій Достоевскаго. Кое-что объ этомъ мною было разъяснено въ «Отечественныхъ Запискахъ» 1873 г., гдѣ шла рѣчь о «Бѣсахъ». Теперь укажу только на слѣдующій фактъ. По поводу январской книжки «Отечественныхъ Записокъ» 1873 г., Достоевскій заявилъ, что въ нѣкоторыхъ статьяхъ ея онъ нашелъ «какъ бы новое откровеніе». Онъ писалъ это въ «Дневникѣ писателя», который велъ тогда еще въ «Гражданинѣ», а вслѣдъ затѣмъ предложилъ намъ своего «Подростка». Мнѣ, по многимъ причинамъ, пріятно напомнить это обстоятельство, между прочимъ, и въ виду многоразличной брани, которая, я предвижу, обрушится на меня за предлагаемую статью. Но совершенно отъ этихъ соображеній независимо, во всякомъ случаѣ интересно отмѣтить собственное признаніе покойника, откуда онъ получилъ «новое откровеніе». Статьи, на которыя онъ указывалъ, развивали ту мысль, что народу послѣ реформы, а отчасти даже въ связи съ ней, дѣйствительно грозитъ бѣда быть умственно, нравственно и экономически обобраннымъ. Эта мысль стала съ тѣхъ поръ любимою мыслью Достоевскаго во имя ея онъ и новыя «учрежденія» встрѣчалъ враждебно. Но общій строй его мысли и идеаловъ уже слишкомъ закоренѣлъ въ своей фантастичности и произвольности, чтобы «новыя откровенія» могли отлиться въ твердые, ясные результаты...

Въ концѣ-концовъ невольно рождается вопросъ: что искалѣчило Достоевскаго?—потому что въ этомъ-то нельзя же сомнѣваться, что онъ искалѣченъ.

— Нѣтъ, можно и должно, отвѣчаютъ нѣкоторые. Въ устахъ Достоевскаго апоѳеозъ каторги, какъ горнила очищенія, понятенъ,

онъ такъ вяжется со всѣмъ строемъ его мысли. Но находятся поклонники умершаго романиста, которые повторяютъ эту дикую, безчеловѣчную фразу въ приложеніи къ нему самому! Они утверждаютъ, что онъ обладалъ свѣтомъ истины и что получилъ онъ ее именно тамъ, на каторгѣ! Ихъ не смущаетъ даже то очевидное обстоятельство, что на каторгѣ онъ получилъ падучую болѣзнь, каковая во всякомъ случаѣ не свидѣтельствуетъ о психическомъ здоровьи. Значитъ, свѣтъ не просто съ востока идетъ, а изъ Сибири, изъ каторги... Ну, что-жъ! благословимъ это благодѣтельное учрежденіе...

Вина Достоевскаго, какъ значится въ судебномъ дѣлѣ, состояла въ слѣдующемъ: «Достоевскій, по собственному сознанію, посѣщалъ собранія у Петрашевскаго три года; слушалъ сужденія, самъ принималъ участіе въ разговорахъ о строгости цензуры, и на одномъ собраніи, въ мартѣ 1849 года, прочелъ полученное изъ Москвы отъ Плещеева письмо Бѣлинскаго къ Гоголю, потомъ читалъ его на собраніяхъ у Дурова и отдалъ для списанія копіи Момбелли. На собраніяхъ у Дурова слушалъ чтеніе статей, зналъ о предложеніи завести литографію, у Спѣшнева слышалъ чтеніе «Солдатской Бесѣды». При слѣдствіи, сознавалсь въ участіи въ разговорахъ о возможности нѣкоторыхъ перемѣнъ и улучшеній, отозвался, что предполагалъ ожидать этого отъ правительства; письмо же Бѣлинскаго читалъ какъ литературный памятникъ, будучи увѣренъ, что оно никого не можетъ привести въ соблазнъ».

За столь тяжкія преступленія Достоевскій былъ приговоренъ къ смертной казни разстрѣляніемъ: казнь была замѣнена восемью годами каторжной работы въ крѣпостяхъ, затѣмъ срокъ каторги сокращенъ до четырехъ лѣтъ, съ поступленіемъ по окончаніи этого срока на службу солдатомъ. Справедливѣйшій и возвышеннѣйшій приговоръ, если вѣрить Достоевскому, что и невинному человѣку надлежитъ быть на каторгѣ. И если эту мысль поклонники художника повторяютъ въ приложеніи къ нему самому, то это свидѣтельствуетъ, повидимому, о необыкновенно сильномъ вліяніи покойника. Значитъ, успѣлъ же онъ убѣдить современ-

никовъ, что страданіе и въ частности именно каторжное страданіе, благотворно и довлѣетъ само себѣ. Значитъ, и въ неприкосновенности общаго порядка успѣлъ убѣдить, того порядка, который казнитъ и ссылаетъ за разговоры о строгости цензуры... Нѣтъ, это совсѣмъ не то значитъ. Если бы на сужденіяхъ слѣпыхъ хвалителей покойника можно было что нибудь основывать, то пришлось бы сказать, что вліяніе Достоевскаго было необыкновенно слабо; что страшныя картины послѣднихъ мгновеній приговореннаго къ смертной казни, поражающее реальной правдой описаніе ужасовъ каторги, словомъ все то, что Достоевскій далъ намъ съ настоящей художественной силой, пропало для насъ даромъ. Или уже у насъ такъ шкуры толсты, что ихъ не прошибешь никакими страшными картинами? Или мы изолгались до того, что осмѣливаемся публично называть бѣлое чернымъ?

Неужто, господа, вы думаете, что оказали бы почетъ Христу, заявивъ, что терновый вѣнецъ не исцарапалъ его лица и не запачкалъ его кровью? Нѣтъ, въ тысячу разъ больше уваженія къ покойнику выразили бы вы, если бы признали его искалѣченнымъ каторгой и болѣзнью, и если бы сказали на его могилѣ: не учителю или руководителю нашему мы кланяемся, мы «всему страданію человѣческому поклоняемся». Такъ говорилъ Раскольниковъ, припадая къ ногамъ забитой, искалѣченной порядкомъ вещей Сони...

Февраль
1881 г.

III.

ЖЕСТОКІЙ ТАЛАНТЪ.

(Полное собраніе сочиненій Ѳ. М. Достоевскаго. Томы II и III. Спб. 1882)

> Человѣкъ—деспотъ отъ природы и любитъ быть мучителемъ. *Достоевскій* («Игрокъ»).
>
> Тиранія есть привычка, обращающаяся въ потребность. *Достоевскій* («Дядюшкинъ сонъ»).
>
> Я до того дошелъ, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается въ добровольно дарованномъ отъ любимаго предмета правѣ надъ нимъ тиранствовать.
> *Достоевскій* («Записки изъ подполья»).
>
> Странная вещь, эта дружба! Положительно могу сказать, что я на девять-десятыхъ сталъ съ нимъ друженъ изъ злобы.
> *Достоевскій* («Крокодилъ»).

I.

Опять Достоевскій!

Да, опять Достоевскій, и, можетъ быть, это повторится еще не разъ. Не то чтобы Достоевскій представлялъ собою одинъ изъ тѣхъ центровъ русской умственной жизни, къ которымъ критика должна волей-неволей часто возвращаться, въ виду бьющаго въ нихъ общаго пульса. Есть люди, которые желали бы сдѣлать изъ него нѣчто подобное; но, несмотря на старательность этихъ людей, принимающихся за свое дѣло съ терпѣніемъ дятла, ничего какъ-то изъ ихъ усилій не выходитъ. Одинъ г. Орестъ Миллеръ чего стоитъ! Онъ именно подобенъ дятлу, когда въ своихъ статьяхъ и публичныхъ лекціяхъ, имъ же нѣсть мѣры и числа, восхваляетъ Достоевскаго, воздаетъ хвалу Достоевскому, восторгает-

ся Достоевскимъ, благовѣститъ о Достоевскомъ и восклицаетъ: о, Достоевскій! Правда, этими склоненіями и ограничивается роль г. О. Миллера, какъ пропагандиста и комментатора, но, все-таки, подумайте, сколько тутъ вложено труда! А гдѣ результатъ? Болѣе стремительный Владиміръ Соловьевъ дѣйствуетъ наскокомъ. Мнѣ попалась какъ-то литографированная рѣчь или лекція г. Соловьева о знаменитомъ покойникѣ. Она была построена приблизительно такъ: въ мірѣ политическомъ данной страной управляетъ всегда, въ концѣ-концовъ, одинъ человѣкъ; то-же самое и въ мірѣ нравственномъ: здѣсь всегда есть одинъ духовный вождь своего народа; этимъ единымъ вождемъ былъ для Россіи Достоевскій; Достоевскій былъ пророкъ божій! Я ручаюсь за слова «пророкъ божій» и за конструкцію этихъ размышленій, если можно назвать размышленіями переправу по жердочкамъ и граціозные прыжки съ одной жердочки на другую безъ всякой мысли о томъ, чтобы какъ-нибудь укрѣпить ихъ и связать. Во всякомъ случаѣ, переправа выполнена, г. Соловьевъ на томъ берегу, и торжественно и побѣдоносно кричитъ: вотъ пророкъ божій! Гдѣ же результатъ? Я не только не вижу результата, а и г. Соловьева не вижу, ни его самого, ни провозглашеннаго имъ пророка. Какіе-то совсѣмъ другіе люди занимаютъ сцену, а «пророка божія» не поминаютъ въ своихъ молитвахъ даже тѣ, кто, такъ или иначе, хотѣлъ примазаться къ имени Достоевскаго на его свѣжей могилѣ. Погибе память его съ шумомъ. Шуму было много, это правда, но въ сущности шумомъ все и кончилось. Шумъ составился изъ двухъ теченій. Во-первыхъ, всегда есть плакальщики, люди особенно умиленно настроенные или настраивающіе себя, которые вмѣсто того, чтобы серьезно и трезво отнестись къ потерѣ, начинаютъ, по простонародному выраженію, вопить и причитать: такой-сякой, сухой-немазаный. Это бы еще ничего, конечно, потому что вѣдь можетъ быть покойникъ и въ самомъ дѣлѣ такой-сякой. Но надо все-таки же объ этомъ хоть съ приблизительною точностью дать себѣ отчетъ, а не разбрасывать сокровища своего умиленія, что называется, зря. А то придется по прошествіи нѣкотораго времени умиляться по новому поводу и притомъ такъ, что о

предъидущемъ не будетъ даже помину. Такъ именно и произошло со многими по случаю смерти Достоевскаго. Но кромѣ такихъ умиленныхъ, которыхъ собственно мамка въ дѣтствѣ ушибла, почему съ тѣхъ поръ отъ нихъ и отдаетъ умиленіемъ, а чѣмъ и какъ умиляться—это имъ безразлично; кромѣ, говорю, этихъ, есть еще разные болѣе или менѣе тонкіе политиканы. Такіе не зря умиляются, а примазываются къ умиленію и тоже въ грудь себя колотятъ и тоже ризы свои раздираютъ, но единственно въ тѣхъ видахъ, чтобы «поймать моментъ». А прошелъ моментъ, прошла и нужда. Достоевскій въ послѣднее время передъ смертью изображалъ изъ себя какой-то оплотъ оффиціальной мощи православнаго русскаго государства въ связи (не совсѣмъ ясной и едва ли самому Достоевскому понятной) съ нѣкоторымъ мистическимъ народнымъ элементомъ. Ну, кто пожелалъ, тотъ въ этихъ направленіяхъ и примазался къ имени крупнаго художника, въ самый моментъ смерти загорѣвшемуся такимъ, казалось, яркимъ огнемъ. Прошло нѣсколько времени, и гдѣ же вы теперь найдете у гг. Аксакова, Каткова и иныхъ слѣды ихъ стенаній и разодранныхъ на могилѣ Достоевскаго ризъ? Гдѣ тѣ поученія, которыя они черпаютъ въ трудныхъ случаяхъ изъ твореній столь прославленнаго учителя? Я, впрочемъ, отнюдь ихъ въ этомъ не виню. Они виноваты только въ томъ, что раздули или старались раздуть значеніе талантливаго художника до размѣровъ духовнаго вождя своей страны («пророка божія»). Но если облыжно созданный вождь никуда не ведетъ ихъ, то это вполнѣ натурально.

Для наглядности, припомните, что происходило какой-нибудь мѣсяцъ тому назадъ. Умеръ генералъ Скобелевъ. Умеръ внезапно, будучи на верху почестей и популярности. Разумѣется, явились плакальщики (впереди всѣхъ, какъ водится, г. Гайдебуровъ въ должности церемоніймейстера) и политиканы (впереди всѣхъ г. Аксаковъ, расчищая мѣсто генералу Черняеву и графу Игнатьеву поближе къ траурному катафалку Скобелева). Пройдетъ нѣсколько времени, и если нашу родину постигнетъ скорбь войны, всѣ не разъ вспомнятъ «бѣлаго генерала», даже тѣ, кто по справедливости считалъ безтактными и дѣтскими его парижскіе ора-

торскіе опыты: дескать, вотъ бы тутъ Скобелева нужно! или: былъ бы Скобелевъ живъ, такъ было бы то-то и то-то! Конечно, будь бѣлый генералъ живъ, можетъ быть, ему и счастье измѣнило бы, и разное другое могло случиться, но вѣрно, что, въ случаѣ войны, его имя будетъ часто поминаться. Укажите же тѣ трудные случаи, въ которыхъ сами плакальщики и политиканы, не говоря о простыхъ смертныхъ, вспомнили какъ бы съ вѣрою и надеждою о Достоевскомъ: онъ бы выручилъ, онъ бы научилъ, показалъ свѣтъ! Ничего подобнаго не было, а со смерти Достоевскаго прошло только полтора года или, пожалуй, *уже* полтора года. Это время слишкомъ короткое, чтобы забыть духовнаго вождя и божія пророка, и слишкомъ продолжительное, чтобы не было случая со скорбнымъ вздохомъ вспомнить о помощи, которую пророкъ оказалъ бы, еслибы былъ живъ. А припомните-ка, какіе это были полтора года—волосы на головѣ дыбомъ встанутъ!

Но Богъ съ нимъ, съ этимъ вздоромъ о роли Достоевскаго, какъ духовнаго вождя русскаго народа и пророка. Этотъ вздоръ стоило отмѣтить, но не стоитъ заниматься подробнымъ его опроверженіемъ. Достоевскій просто крупный и оригинальный писатель, достойный тщательнаго изученія и представляющій огромный литературный интересъ. Только такъ изучать его мы и будемъ.

Тотчасъ послѣ смерти Достоевскаго, мы представили читателю бѣглую характеристику литературной физіономіи покойника, предполагая съ теченіемъ времени возвратиться къ болѣе подробному развитію нѣкоторыхъ частностей. Между прочимъ, было упомянуто, что къ тому страстному возвеличенію страданія, которымъ кончилъ Достоевскій, его влекли три причины: уваженіе къ существующему общему порядку, жажда личной проповѣди и *жестокость таланта*. Этой послѣдней чертой мы и предлагаемъ читателю теперь заняться. Второй и третій томы полнаго собранія сочиненій Достоевскаго представляютъ для этого прекрасный поводъ. Здѣсь собраны небольшія повѣсти и разсказы, изъ коихъ нѣкоторые большинство читателей едва ли даже помнятъ, но которые, однако, для харак-

теристики Достоевскаго представляютъ огромный интересъ. Во второй томъ вошли: «Бѣдные люди», «Двойникъ», «Господинъ Прохарчинъ», «Романъ въ девяти письмахъ», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Чужая жена и мужъ подъ кроватью», «Честный воръ», «Елка и свадьба», «Бѣлыя ночи», «Неточка Незванова», «Маленькій герой»; въ третій томъ: «Дядюшкинъ сонъ», «Село Степанчиково и его обитатели», «Скверный анекдотъ», «Зимнія замѣтки о лѣтнихъ впечатлѣніяхъ», «Записки изъ подполья», «Крокодилъ или необыкновенное событіе въ пассажѣ», «Игрокъ». Все это вещи весьма различной художественной цѣнности и весьма различной извѣстности. Кто не знаетъ «Бѣдныхъ людей»? Ну, а, напримѣръ, разсказъ «Чужая жена и мужъ подъ кроватью» едва ли многіе читали. И по всей справедливости не читали: разсказъ плохъ. Но для нашей цѣли этотъ ничтожный разсказъ можетъ оказаться очень полезнымъ и важнымъ. Въ этихъ мелочахъ Достоевскій остается все-таки Достоевскимъ со всѣми особенными силами и слабостями своего таланта и своего мышленія. Въ нихъ, въ этихъ старыхъ мелочахъ можно найти задатки всѣхъ послѣдующихъ образовъ, картинъ, идей, художественныхъ и логическихъ пріемовъ Достоевскаго. И было бы въ высшей степени интересно совершить эту операцію вполнѣ, отъ начала до конца; то есть прослѣдить всю, такъ сказать, литературную эмбріологію Достоевскаго. Но этой задачи мы на себя не беремъ и посмотримъ только на тѣ черты повѣстей и разсказовъ, вошедшихъ во второй и третій томы, которыя оправдываютъ заглавіе предлагаемой статьи: жестокій талантъ.

Прежде всего надо замѣтить, что жестокость и мучительство всегда занимали Достоевскаго и именно со стороны ихъ привлекательности, со стороны какъ бы заключающагося въ мучительствѣ сладострастія. По этой части въ его мелкихъ повѣстяхъ и разсказахъ разсыпано множество иногда чрезвычайно тонкихъ замѣчаній. Примѣры ихъ приведены у насъ въ эпиграфѣ. Простая выписка ихъ могла бы наполнить цѣлыя страницы; особенно если заимствовать ихъ не изъ старыхъ только мелочей Достоевскаго, а и изъ его позднѣйшихъ вещей, когда въ его творческой фан-

тазіи мелькалъ образъ Ставрогина («Бѣсы»), который «увѣрялъ, что не знаетъ различія въ красотѣ между какою-нибудь сладострастною звѣрскою штукой и какимъ угодно подвигомъ, хотя бы жертвою жизнью для человѣчества, что онъ нашелъ въ обоихъ полюсахъ совпаденіе красоты, одинаковость наслажденія». Впрочемъ, и ниже, вовсе не касаясь послѣднихъ и крупныхъ произведеній Достоевскаго, мы увидимъ великолѣпные образчики того пониманія и того интереса, которые онъ вкладывалъ въ свои изображенія мучительскихъ поступковъ, и жестокихъ чувствъ. Конечно, художникъ на то и художникъ, чтобы интересоваться и понимать: ему «звѣздная книга ясна», съ нимъ «говоритъ морская волна». И хотя въ звѣздной книгѣ едва ли что-нибудь написано о жестокости, мучительствѣ, злости, да и морская волна о нихъ не говоритъ; но разъ эти вещи существуютъ и играютъ важную роль въ человѣческой жизни, художникъ долженъ интересоваться ими и понимать ихъ. *Долженъ* — это впрочемъ немножко сильно сказано. Платонъ изгналъ изъ своей идеальной республики поэта, «особенно искуснаго въ подражаніи и способнаго принимать множество различныхъ формъ». Платонъ понималъ величіе такого художника и предлагалъ украсить его вѣнками и облить благовоніями, но, вопреки прославленной многосторонности античнаго духа, все-таки выпроваживалъ его изъ республики, на основаніи «несовмѣстности нѣсколькихъ занятій въ одномъ лицѣ». Мы, конечно, не потребуемъ такой узкости и спеціализаціи поэтическаго творчества. Напротивъ, чѣмъ шире художникъ, чѣмъ больше струнъ души человѣческой онъ затрогиваетъ, тѣмъ онъ намъ дороже. Но нельзя же требовать, чтобы поэтъ съ одинаковою силою и правдою изобразилъ ощущенія волка, пожирающаго овцу, и овцы, пожираемой волкомъ. Которое нибудь изъ этихъ двухъ положеній ему ближе, интереснѣе для него, что̀ и должно отозваться на его работѣ.

Мнѣ попался очень удобный, по наглядности, примѣръ, и я думаю, что никто въ русской литературѣ не анализировалъ ощущеній волка, пожирающаго овцу съ такою тщательностью, глу-

бпною, съ такою, можно сказать, любовью, какъ Достоевскій, если только можно въ самомъ дѣлѣ говорить о любовномъ отношеніи къ волчьимъ чувствамъ. И его очень мало занимали элементарные, грубые сорты волчьихъ чувствъ, простой голодъ, напримѣръ. Нѣтъ, онъ рылся въ самой глубокой глубинѣ волчьей души, разыскивая тамъ вещи тонкія, сложныя—не простое удовлетвореніе аппетита, а именно сладострастіе злобы и жестокости. Эта спеціальность Достоевскаего слишкомъ бросается въ глаза, чтобы ея не замѣтить. Не смотря, однако, на то, что Достоевскій далъ въ сферѣ этой своей спеціальности много крупныхъ и цѣнныхъ вещей, онъ какъ бы нѣсколько противорѣчитъ другой, обыкновенно усвоиваемой дѣятельности Достоевскаго чертъ. Останавливаясь на нашей метафорѣ, иной скажетъ, пожалуй, что Достоевскій, напротивъ, съ особенною тщательностью занимался изслѣдованіемъ чувствъ овцы, пожираемой волкомъ: онъ вѣдь авторъ «Мертваго дома», онъ пѣвецъ «Униженныхъ и оскорбленныхъ», онъ такъ умѣлъ разыскивать лучшія, высшія чувства тамъ, гдѣ ихъ существованія никто даже не подозрѣвалъ. Все это справедливо и было еще болѣе справедливо много лѣтъ тому назадъ, когда оцѣнка Достоевскаго впервые отлилась въ ту форму, которая и донынѣ господствуетъ. Но принимая въ соображеніе всю литературную карьеру Достоевскаго, мы должны будемъ ниже придти къ заключенію, что онъ просто любилъ травить овцу волкомъ, причемъ въ первую половину дѣятельности его особенно интересовала овца, а во вторую—волкъ. Однако, тутъ не было какого-нибудь очень крутаго поворота. Достоевскій не сжигалъ того, чему поклонялся, и не поклонялся тому, что сжигалъ. Въ немъ просто постепенно произошло нѣкоторое перемѣщеніе интересовъ и особенностей таланта: то, что было прежде на второмъ планѣ, выступило на первый, и наоборотъ. Добролюбовъ былъ въ свое время правъ, говоря объ относительной слабости таланта Достоевскаго, и о «гуманическомъ» направленіи его художественнаго чутья. Однако, и тогда уже были крупные задатки того большаго, но жестокаго таланта, который такъ пышно развернулся впослѣдствіи. Второй и

третій томы сочиненій Достоевскаго какъ нельзя лучше свидѣтельствуютъ объ этомъ.

Это цѣлый тщательно содержимый звѣринецъ, цѣлый питомникъ волковъ разнообразныхъ породъ, владѣлецъ котораго даже почти не щеголяетъ своей богатой коллекціей, а тѣмъ паче не думаетъ объ извлеченіи изъ нея прямой выгоды; онъ такъ тонко знаетъ свое дѣло и такъ любитъ его, что изученіе волчьей натуры представляетъ для него нѣчто самодовлѣющее; онъ нарочно дразнитъ своихъ звѣрей, показываетъ имъ овцу, кусокъ кроваваго мяса, бьетъ ихъ хлыстомъ и каленымъ желѣзомъ, чтобы посмотрѣть на ту или другую подробность ихъ злобы и жестокости—самому посмотрѣть и, разумѣется, публикѣ показать.

II.

Начнемъ съ того отдѣленія звѣринца, которое называется «Записки изъ подполья».

Подпольный человѣкъ (будемъ для краткости такъ называть неизвѣстное лицо, отъ имени котораго ведутся «Записки изъ подполья») начинаетъ свои записки нѣкоторыми философскими размышленіями. При этомъ, среди безразличныхъ для насъ въ настоящую минуту, но не лишенныхъ блеска и оригинальности мыслей, онъ выматываетъ изъ себя передъ читателемъ душу, стараясь дорыться до самаго ея дна и показать это дно во всей его грязи и гадости. Разоблаченіе происходитъ жестокое и именно въ томъ направленіи, чтобы предъявить публикѣ «всѣ изгибы сладострастія» злобы. Это уже само по себѣ производитъ впечатлѣніе чего-то душнаго, смраднаго, затхлаго; истинно, точно въ подпольи сидишь, или точно какой-нибудь неряха прокаженный снимаетъ передъ тобой одну за другой грязныя тряпки съ своихъ гноящихся, вонючихъ язвинъ. Затѣмъ, разоблаченіе постепенно переходитъ изъ словеснаго въ фактическое, то-есть идетъ разсказъ о нѣкоторыхъ подвигахъ героя.

Разныя мелочныя и вздорныя обстоятельства, среди которыхъ онъ не перестаетъ злиться и искать новыхъ и новыхъ поводовъ для злобы, проводятъ подпольнаго человѣка въ веселый домъ и оставляютъ его тамъ ночевать. Здѣсь онъ заводитъ съ своей случайной, минутной подругой длинный и мучительный для нея разговоръ съ спеціальною цѣлью ее поучать. Онъ ее въ первый разъ въ жизни видитъ, ничего, собственно говоря, противъ нея не имѣетъ и имѣть не можетъ. Но въ немъ заговорили волчьи инстинкты. «*Болѣе всего меня увлекала игра*», вспоминаетъ онъ. Дѣло удается не сразу. Волкъ пробуетъ подойти къ намѣченной жертвѣ то съ той, то съ другой стороны, чтобы вѣрнѣе вонзить зубы. «Въ топъ надо попасть, мелькнуло во мнѣ; сантиментальностью-то не много возьмешь»... «пожалуй, и не понимаетъ, думалъ я; да и смѣшно — мораль»... «картинками вотъ, этими картинками-то тебя надо! — подумалъ я про себя». Такъ поощрялъ себя подпольный спеціалистъ жестокости и злобы, оглядывая и обхаживая свою жертву. Онъ началъ съ разсказа о видѣнныхъ имъ похоронахъ публичной женщины, похоронахъ печальныхъ, бѣдныхъ, жалкихъ, какія, дескать, и тебѣ предстоятъ; потомъ заговорилъ о судьбѣ публичныхъ женщинъ вообще, злорадно тыкая въ больныя мѣста и ища какихъ-нибудь уже готовыхъ ранъ, которыя было бы удобно бередить. Потомъ пошли картинки противуположнаго свойства, розовыя картинки семейнаго счастія, котораго слушательница лишена. Между прочимъ, система мучительства и жестокости вкладываютъ сюда еще одну лепту, разумѣется, въ соотвѣтственной случаю окраскѣ. «Въ первое то время, говоритъ подпольный человѣкъ: — даже и ссоры съ мужемъ хорошо кончаются. Иная сама, чѣмъ больше любитъ, тѣмъ больше ссоры съ мужемъ завариваетъ. Право, я зналъ такую: «такъ, вотъ, люблю, дескать, очень и изъ любви тебя мучаю, а ты чувствуй». Знаешь ли, что изъ любви нарочно человѣка можно мучить?» Простому сердцу несчастной слушательницы чужды эти утонченности, но «картинки» ее видимо пронимаютъ, и подпольный человѣкъ такъ и сыплетъ ими, точно хлыстомъ хлещетъ ими свою жертву, уже прямо начиная пред-

сказывать ей ея мрачную будущность, и болѣзнь, и смерть, и похороны, и все это выходитъ такъ безотрадно, такъ мучительно. Жертва пробуетъ сопротивляться, оттолкнуть отъ себя эти назойливыя, непрошенныя видѣнія недоступнаго счастія и неизбѣжнаго несчастія. Но подпольный человѣкъ увлеченъ «игрой» и умѣетъ вести ее. Однако, такъ какъ онъ только играетъ въ волки и овцы, даже въ помышленіи не имѣя «изъ мрака заблужденья горячимъ словомъ убѣжденья» и т. д., то... Но пусть онъ самъ разсказываетъ.

«Теперь, достигнувъ эффекта, я вдругъ струсилъ. Нѣтъ, никогда, никогда еще я не былъ свидѣтелемъ такого отчаянія! Она лежала ничкомъ, крѣпко уткнувъ лицо въ подушку и обхвативъ ее обѣими руками. Ей разрывало грудь. Все молодое тѣло ея вздрагивало какъ въ судорогахъ. Спершіяся въ груди рыданія тѣснили, рвали ее и вдругъ воплями, криками вырвались наружу. Тогда еще сильнѣе приникала она къ подушкѣ; ей не хотѣлось, чтобы кто-нибудь здѣсь, хотя одна живая душа, узнала про ея терзаніе и слезы. Она кусала подушку, прокусила руку свою въ кровь (я видѣлъ это потомъ), или, вцѣпившись пальцами въ свои распутавшіяся косы, такъ и замирала въ усиліи, сдерживая дыханіе и стискивая зубы».

Этого подпольный человѣкъ не ожидалъ и растерялся, а растерявшись, ни съ того-ни съ сего далъ Лизѣ (такъ звали публичную женщину) свой адресъ и пригласилъ ее къ себѣ. Понятное дѣло, что на другой же день подпольный человѣкъ сталъ злиться и на себя, и на Лизу. Не за то, что, безъ нужды и цѣли, а собственно ради «игры» измучилъ ее, а за то, что пригласилъ къ себѣ. Онъ утѣшалъ себя тѣмъ, что, можетъ быть, она и не придетъ, что ее, «мерзавку», не пустятъ. Иногда ему приходило въ голову самому съѣздить къ ней, «разсказать ей все» и упросить ее не приходить. «Но тутъ, при этой мысли, во мнѣ поднималась такая злоба, что, кажется, я бы такъ и раздавилъ эту «проклятую» Лизу, если-бы она возлѣ меня вдругъ случилась, оскорбилъ бы ее, оплевалъ бы, выгналъ бы, ударилъ бы!» Прошелъ день, прошелъ другой, Лиза не шла. Подпольный

ный человѣкъ началъ-было уже успокоиваться, какъ вдругъ, на третій день Лиза является и, вдобавокъ, застаетъ нашего героя въ самой неприглядной обстановкѣ и въ ссорѣ, чуть не въ дракѣ съ лакеемъ. Онъ «стоялъ передъ ней убитый, ошельмованный, омерзительно-сконфуженный и, кажется, улыбался, всѣми силами стараясь запахнуться полами своего лохматаго ватнаго халатишка». Послѣ нѣкоторыхъ истерическихъ прелюдій, ломаній и вывертовъ, подпольный человѣкъ предложилъ Лизѣ чаю, и вотъ какъ онъ объ этомъ вспоминаетъ:

— Пей чай! проговорилъ я злобно. Я злился на себя, но, разумѣется, достаться должно было ей. Страшная злоба противъ нея закипѣла вдругъ въ моемъ сердцѣ; такъ бы и убилъ ее, кажется. Чтобы отмстить ей, я поклялся мысленно не говорить съ ней во все время ни одного слова. «Она же всему причина», думалъ я. Молчаніе наше продолжалось уже минутъ пять. Чай стоялъ на столѣ, мы до него не дотрогивались: я до того дошелъ, что нарочно не хотѣлъ начинать пить, чтобы этимъ отяготить ее еще больше, ей же самой начинать было неловко. Нѣсколько разъ она съ грустнымъ недоумѣніемъ взглянула на меня. Я упорно молчалъ. Главный мученикъ былъ, конечно, я самъ, потому что вполнѣ сознавалъ всю омерзительную низость моей злобной глупости и въ то же время никакъ не могъ удержать себя.

А затѣмъ пошли въ ходъ уже настоящіе волчьи клыки. Подпольный человѣкъ разразился длиннымъ монологомъ, прямо разсчитаннымъ на то, чтобы въ конецъ заколотить званную, но не желанную гостью; въ ту памятную для нея ночь, онъ вралъ, смѣялся надъ ней, издѣвался; онъ пріѣхалъ, чтобы отомстить одному человѣку, а такъ какъ этого человѣка на лицо не оказалось, а подвернулась она, то на нее и вылилась его злоба, ему до нея никакого дѣла не было и нѣтъ, и т. д., и т. д. Но разсчеты подпольнаго человѣка оказались невѣрными или, по крайней мѣрѣ, эффектъ его монолога оказался совершенно для него неожиданнымъ. Изъ всей его злобной рѣчи Лиза поняла только, что онъ несчастливъ, бросилась къ нему, обняла и зарыдала. Подпольный человѣкъ на минуту смутился, но тотчасъ же въ сердцѣ его «вдругъ тогда зажглось и вспыхнуло другое чувство— чувство господства и обладанія». Подпольный человѣкъ поступилъ съ своей гостьей, какъ съ публичной женщиной, грубо,

оскорбительно, такъ что она ощутила оскорбленіе, и сунулъ ей на прощанье въ руку пятирублевую бумажку (которую она не взяла—оставила на столѣ). Онъ прибавляетъ въ этомъ мѣстѣ своего разсказа, что сдѣлалъ эту жестокость, то есть сунулъ бумажку, «со злости». Дѣвушка ушла и тѣмъ «Записки изъ подполья», собственно говоря, и кончаются.

Я очень бѣгло изложилъ содержаніе этой повѣсти, минуя множество чрезвычайно тонкихъ подробностей. Вся повѣсть представляетъ какое-то психологическое кружево. Но я думаю, что и изъ тѣхъ грубыхъ очертаній, которыми передана повѣсть у меня, видно, какъ глубоко интересовался Достоевскій явленіями жестокости, тиранства, мучительства, и какъ пристально онъ къ нимъ приглядывался. Можетъ быть, самое интересное въ «Запискахъ изъ подполья», это—безпричинность озлобленія подпольнаго человѣка противъ Лизы. Вы не видите причинъ его озлобленности вообще. Человѣкъ является на сцену сорокалѣтнимъ мужчиной, вполнѣ готовымъ, и что въ его жизни такъ изломало его—остается, говоря слогомъ Кайданова, покрыто мракомъ неизвѣстности. Точно вся его гнусность какимъ-то самозарожденіемъ должна объясняться или даже никакого объясненія не требуетъ. На этотъ счетъ въ повѣсти есть только общія фразы, лишенныя опредѣленнаго содержанія, — вродѣ того, напримѣръ, что подпольный человѣкъ отвыкъ отъ «живой жизни» и прилѣпился къ жизни «книжной». Но положимъ, что авторъ просто такъ и хотѣлъ готоваго злеца и мучителя изобразить, и, во всякомъ случаѣ, это—его, автора, дѣло, а не черта характера подпольнаго человѣка. Гораздо любопытнѣе то обстоятельство, что подпольный человѣкъ начинаетъ мучить Лизу въ самомъ дѣлѣ рѣшительно ни съ того, ни съ сего: просто, она подъ руку подвернулась. Ни причинъ для злости противъ нея нѣтъ, ни результатовъ никакихъ подпольный человѣкъ отъ своего мучительства не предвидитъ. Онъ предается своему занятію единственно изъ любви къ искусству, для «игры». Съ этою ненужною жестокостью мы еще встрѣтимся. А теперь замѣтимъ только, что самая постановка картинъ жестокости въ рамки ненужности сви-

дѣтельствуетъ о цѣнѣ, которую давалъ Достоевскій этому сюжету. Герой могъ бы мучить Лизу съ благою цѣлью наведенія ея на путь истины; могъ бы мстить ей за какую-нибудь обиду, насмѣшку и т. п. Картина потрясенной души во всѣхъ этихъ случаяхъ была бы на лицо. Но Достоевскій отвергъ всѣ внѣшніе, посторонніе мотивы: герой мучитъ, потому что ему хочется, нравится мучить. Ни причины, ни цѣли тутъ нѣтъ, да вовсе ихъ, по мысли автора, и не надо, ибо есть жестокость безусловная, жестокость an und für sich, и она-то интересна.

По этой или по какой другой причинѣ, но довольно трудно сказать, какъ относится Достоевскій къ своему герою. Въ двухъ-трехъ заключительныхъ строкахъ онъ называетъ его отъ себя безразличнымъ въ нравственномъ отношеніи именемъ «парадоксалиста». Что касается умственнаго багажа подпольнаго человѣка, то здѣсь можно найти очень различныя вещи; между прочимъ, и такія философскія размышленія (напримѣръ, о свободѣ воли), которыя не имѣютъ ровно никакого отношенія къ жестокости, а также такія, которыя очень родственны самому Достоевскому. Въ «Запискахъ изъ подполья», напримѣръ, впервые, еще въ неясной и вопросительной формѣ, является одна изъ излюбленнѣйшихъ мыслей послѣднихъ лѣтъ дѣятельности Достоевскаго. Подпольный человѣкъ пишетъ: «И почему вы такъ твердо, такъ торжественно увѣрены, что только одно нормальное и положительное, однимъ словомъ, только одно благоденствіе человѣку выгодно? Не ошибается ли разумъ-то въ выгодахъ? Вѣдь, можетъ быть, человѣкъ любитъ не одно благоденствіе? Можетъ быть, онъ ровно настолько же любитъ страданіе? Можетъ быть, страданіе ему ровно настолько же и выгодно, какъ благоденствіе? А человѣкъ иногда ужасно любитъ страданіе, до страсти,—это фактъ». Если читатель припомнитъ, какъ впослѣдствіи Достоевскій страстно проповѣдывалъ страданіе, какъ онъ видѣлъ въ страданіи интимнѣйшее требованіе духа русскаго народа; какъ онъ возводилъ въ перлъ созданія острогъ и каторгу; если читатель припомнитъ все это, то можетъ быть удивится, встрѣтивъ ту же мысль въ запискахъ жестокаго звѣря. Но въ

томъ-то и вопросъ—звѣрь ли еще подпольный человѣкъ съ точки зрѣнія Достоевскаго. Мнѣнія подпольнаго человѣка о самомъ себѣ на первый взглядъ поражаютъ безпощадностью: всякую, повидимому, мерзость человѣкъ готовъ разсказать. Но, всматриваясь въ эту странную исповѣдь нѣсколько ближе, вы видите, что подпольный человѣкъ очень не прочь не только порисоваться своей безпощадностью къ самому себѣ, а и оправдаться до извѣстной степени. Прежде всего, онъ вовсе не считаетъ себя уродомъ, человѣкомъ исключительнымъ по существу. Онъ, правда, полагаетъ себя дѣйствительно исключительнымъ человѣкомъ, но только по смѣлости мысли и ясности сознанія. Онъ говоритъ, напримѣръ: «Что же собственно до меня касается, то вѣдь я только доводилъ въ моей жизни до крайности то, что вы не осмѣливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благоразуміе, и тѣмъ утѣшались, обманывая сами себя». Въ другомъ мѣстѣ, пространно толкуя о «наслажденіи въ зубной боли», подпольный человѣкъ утверждаетъ, что *всякій* «образованный человѣкъ девятнадцатаго столѣтія» на второй, на третій день зубной боли стопетъ уже собственнно не отъ боли, а отъ злости. «Стоны его становятся какіе-то скверные, пакостно-злые и продолжаются по цѣлымъ днямъ и ночамъ. И вѣдь знаетъ самъ, что никакой себѣ пользы не принесетъ стонами; лучше всѣхъ знаетъ, что онъ только напрасно себя и другихъ надрываетъ и раздражаетъ; знаетъ, что даже и публика, передъ которой онъ старается, и все семейство его уже прислушались къ нему съ омерзеніемъ, не вѣрятъ ему ни на грошъ и понимаютъ про себя, что онъ могъ бы иначе, проще стонать, безъ руладъ и безъ вывертовъ, а что онъ только такъ, со злости, съ ехидства балуется. Дескать, «я васъ безпокою, сердце вамъ надрываю, всѣмъ въ домѣ спать не даю. Такъ вотъ не спите же, чувствуйте и вы каждую минуту, что у меня зубы болятъ. Я для васъ ужь теперь не герой, какимъ прежде хотѣлъ казаться, а просто гаденькій человѣкъ, шенапанъ. Ну, такъ пусть же! Я очень радъ, что вы меня раскусили. Вамъ скверно слушать мои подленькіе стоны? Ну, такъ пусть скверно; вотъ я вамъ сейчасъ

еще скверн҃ѣй руладу сд҃ѣлаю»... Не понимаете и теперь, господа? Н҃ѣтъ, надо, видно, глубоко доразвиться и досознаться, чтобы понять всѣ изгибы этого сладострастія!»

Такимъ образомъ, разница между подпольнымъ человѣкомъ и большинствомъ образованныхъ людей девятнадцатаго столѣтія состоитъ только въ томъ, что онъ яснѣе сознаетъ истекающее изъ злобы наслажденіе, а пользуются-то этимъ наслажденіемъ всѣ. Такое обобщеніе значительно смягчаетъ самобичеваніе подпольнаго человѣка. На людяхъ и смерть красна. Не очень уже, значитъ, скверенъ подпольный человѣкъ, если всѣ таковы; онъ даже выше остальныхъ, потому что смѣлѣе и умнѣе ихъ. Пусть же кто-нибудь изъ «образованныхъ людей девятнадцатаго столѣтія» попробуетъ бросить въ него камнемъ.

Кромѣ этого смягчающаго или даже возвышающаго обстоятельства, подпольный человѣкъ р҃ѣшился бы, можетъ быть, выставить еще одно. Читатель видѣлъ, что въ числѣ розовыхъ картинъ, которыми подпольный человѣкъ мучительски ущемлялъ душу Лизы, былъ абрисъ женщины, мучающей своего мужа изъ любви. А затѣмъ слѣдовало обобщеніе: «знаешь ли, что изъ любви нарочно человѣка можно мучить?» О себѣ же подпольный человѣкъ прямо говоритъ: «любить у меня значило тиранствовать и нравственно превосходствовать. Я всю жизнь не могъ даже себѣ представить иной любви и до того дошелъ, что иногда теперь думаю, что любовь-то и состоитъ въ добровольно дарованномъ отъ любимаго предмета правѣ надъ нимъ тиранствовать. Я и въ мечтахъ своихъ подпольныхъ иначе и не представлялъ себѣ любви, какъ борьбою, начиналъ ее всегда съ ненависти и кончалъ нравственнымъ покорен҃іемъ, а потомъ ужь и представить себѣ не могъ: что дѣлать съ покореннымъ предметомъ?». Если разумѣть дѣло такъ, что вотъ, дескать,—уродъ, даже любви никогда не ощущавшій, то, конечно, нужно много смѣлости и искренности, чтобы сдѣлать такое заявленіе. Любовь, кажется,—чувство достаточно общедоступное и достаточно само себя вознаграждающее. Чтобы испытать его, не требуется какой-нибудь особенной умственной или нравственной высоты, и должно быть въ

самомъ дѣлѣ жалкій, скудный уродъ тотъ, на языкѣ котораго любовь и тиранство однозначущи или, по крайней мѣрѣ, всегда сопутствуютъ другъ другу. Это такъ. Ну, а если эта кажущаяся скудость мыслей и чувствъ—совсѣмъ не уродство, а только глубина «проникновенія» въ душу человѣческую? Что если душа, ну, положимъ, хоть не человѣка вообще, а только образованнаго человѣка девятнадцатаго столѣтія, такъ ужь устроена, что любовь и тиранство въ ней непзбѣжно цвѣтутъ рядомъ? Простому смертному не понять этого, да мало ли что! Простой смертный любуется на красоту краснваго лица, а ученый человѣкъ подойдетъ съ микроскопомъ, да и увидитъ въ этомъ красивомъ лицѣ цѣлую сѣть очень некрасивыхъ морщинъ, рытвинъ и пр. Также и тутъ. Тонкіе психологи, вродѣ подпольнаго человѣка и самого Достоевскаго, могутъ находить въ душѣ такія вещи и такія сочетанія вещей, которыя намъ, простымъ смертнымъ, совершенно не доступны. И если въ самомъ дѣлѣ любовь и тиранство растутъ, цвѣтутъ и даютъ плоды рядомъ, даже переходя другъ въ друга; если это нѣкоторымъ образомъ законъ природы, то опять-таки кто изъ образованныхъ людей девятнадцатаго столѣтія посмѣетъ бросить камнемъ въ подпольнаго человѣка? Камень непзбѣжно отскочитъ отъ него, какъ отъ стѣны горохъ, и поразитъ самого метальщика. И, значитъ, подпольный человѣкъ опять оправданъ и даже возвеличенъ. Вѣдь ужь не о себѣ лично, а въ видѣ общаго наблюденія, онъ говоритъ: «знаешь ли, что можно изъ любви нарочно мучить человѣка?»

Такое скептическое отношеніе къ лучшимъ или вообще благожелательнымъ чувствамъ едва ли ограничивается въ подпольномъ человѣкѣ одною любовью. Эпиграфомъ къ разсказу о встрѣчѣ съ Лизой (онъ имѣетъ отдѣльное заглавіе «По поводу мокраго снѣга») взяты стихи Некрасова: «Когда изъ мрака заблужденья, горячимъ словомъ убѣжденья, я душу падшую извлекъ» и т. д. Въ устахъ подпольнаго человѣка эти слова—чистѣйшая иронія, потому что хотя Лиза дѣйствительно «стыдомъ и ужасомъ полна», «разрѣшилася слезами, возмущена, потрясена», но этого результата подпольный человѣкъ вовсе не имѣлъ въ виду

и, какъ мы видѣли, занимался просто «игрой» въ волки и овцы. Но не даромъ же поставленъ такой эпиграфъ, и отъ скептическаго ехидства подпольнаго человѣка можно ожидать самыхъ обобщенныхъ киваній на Петра: дескать, если бы такой казусъ съ кѣмъ-нибудь изъ васъ, господа, произошелъ, такъ вы не преминули бы продекламировать стихи Некрасова и имѣть при этомъ чрезвычайно душеспасительный и даже геройскій видъ, ну, а я знаю, какъ эти дѣла дѣлаются, знаю, что если даже дѣйствительно вы о спасеніи падшей души думали, то все-таки тутъ примѣшивалось много желанія помучить человѣка, потерзать его; я знаю это и разсказываю про себя откровенно, а вы за высокія чувства прячетесь...

Справедливо это объясненіе или нѣтъ, но достовѣрно, что въ подпольномъ человѣкѣ каждое проявленіе жизни осложняется жестокостью и стремленіемъ къ мучительству. И не случайное это, конечно, совпаденіе, что самъ Достоевскій всегда и вездѣ тщательно разглядывалъ примѣсь жестокости и злобы къ разнымъ чувствамъ, на первый взглядъ не имѣющимъ съ ними ничего общаго. Въ мелкихъ повѣстяхъ, собранныхъ во второмъ и третьемъ томахъ сочиненій Достоевскаго, разсыпаны зародыши этихъ противоестественныхъ сочетаній, зародыши, получившіе впослѣдствіи дальнѣйшее развитіе.

Въ «Крокодилѣ» намѣчено сочетаніе дружбы со злобой («странная вещь эта дружба! Положительно могу сказать, что я на девять десятыхъ былъ съ нимъ друженъ изъ злобы»). Ниже мы встрѣтимся съ чрезвычайно своеобразнымъ выраженіемъ этого сочетанія въ «Вѣчномъ мужѣ».

Въ «Игрокѣ» есть нѣкая Полина — странный типъ властной до жестокости, взбалмошной, но обаятельной женщины, повторяющійся въ Настасьѣ Филипповнѣ,—въ «Идіотѣ» и въ Грушенькѣ—въ «Братьяхъ Карамазовыхъ». Этотъ женскій типъ очень занималъ Достоевскаго, но въ разработкѣ его онъ во всю жизнь ни на шагъ не подвинулся впередъ. Пожалуй, даже первый абрисъ—Полина яснѣе послѣдняго—Грушеньки. Но и Полина напоминаетъ собой какое-то облако, что-то туманное, не сложив-

шееся и не могущее сложиться въ вполнѣ опредѣленную форму, вытягивающееся то въ одну, то въ другую сторону. Между этой Полиной и героемъ «Игрокомъ», существуютъ чрезвычайно странныя отношенія. Она его любитъ, какъ оказывается, впрочемъ уже очень поздно, а между тѣмъ третируетъ какъ лакея, и даже хуже чѣмъ лакея. Въ каждой подробности ея отношеній къ «Игроку» сквозитъ «что-то презрительное и ненавистное». Игрокъ ее тоже любитъ, и она знаетъ объ этомъ и именно поэтому всячески издѣвается надъ нимъ, приказываетъ дѣлать разныя глупости, мучитъ намѣренною циничностью и пошлостью своихъ разговоровъ. Правда, что въ ней это, кажется, фатально. По крайней мѣрѣ, въ отношеніи ея наружности встрѣчается одна очень курьезная и характерная черта: «слѣдокъ ноги у нея узенькій и длинный — *мучительный, именно мучительный*». Что же ужъ тутъ подѣлаешь, коли слѣдокъ ноги мучительный! Въ свою очередь, и герой хорошенько не знаетъ, дѣйствительно ли онъ любитъ Полину или, напротивъ, ненавидитъ. По одному случаю онъ записываетъ: «И еще разъ теперь я задалъ себѣ вопросъ: люблю ли я ее? И еще разъ не съумѣлъ на него отвѣтить, т. е. лучше сказать, я опять, въ сотый разъ, отвѣтилъ себѣ, что я ее ненавижу. Да, она была мнѣ ненавистна. Бывали минуты, что я отдалъ бы пол-жизни, чтобы задушить ее! Клянусь, если бы возможно было медленно погрузить въ ея грудь острый ножъ, то я, мнѣ кажется, схватился бы за него съ наслажденіемъ. А между тѣмъ, клянусь всѣмъ, что есть святого, если бы на Шлангенбергѣ, на модномъ пуантѣ, она дѣйствительно сказала мнѣ: «бросьтесь внизъ», то я бы тотчасъ же бросился, и даже съ наслажденіемъ».

Въ повѣсти «Село Степанчиково и его обитатели» есть вводное лицо, старичекъ Ежевикинъ, играющій роль шута, на видъ очень добродушный и всѣмъ желающій угодить, а въ сущности очень ядовитый — прототипъ цѣлаго ряда старыхъ шутовъ въ послѣдующихъ произведеніяхъ Достоевскаго. Дочь Ежевикина, бѣдная гувернантка, находящаяся въ особенно трудномъ положеніи, полагаетъ, что отецъ представляетъ изъ себя шута *для*

нея. По ходу повѣсти, это предположеніе очень вѣроподобно, но самъ Достоевскій рѣшительно его отрицаетъ. Онъ говоритъ, что Ежевикинъ «корчилъ изъ себя шута просто изъ внутренней потребности, чтобы дать выходъ накопившейся *злости*»..

Впрочемъ, въ «Селѣ Степанчиковѣ» есть лица, гораздо болѣе интересныя, чѣмъ злобный старый шутъ Ежевикинъ.

III.

Владѣлецъ села Степанчикова, Егоръ Ильичъ Ростаневъ, отставной гусарскій полковникъ, есть настоящая овца, смирная и благодушная до глупости. Всякій охочій человѣкъ можетъ на немъ ѣздить, сколько душѣ угодно, оскорблять его, тиранить, и онъ же будетъ считать себя виноватымъ передъ своимъ тираномъ и просить у него прощенія. Таковы именно его отношенія къ матери, вдовѣ-генеральшѣ, несноснѣйшей по глупости и наглости женщинѣ, которая, живя на шеѣ у сына и терзая его на всякія манеры, все находитъ, что онъ эгоистъ и недостаточно къ ней внимателенъ. Но тиранство матери совершенно блѣднѣетъ передъ тѣмъ, что́ терпитъ полковникъ Ростаневъ, да и всѣ обитатели села Степанчикова отъ нѣкоего Ѳомы Ѳомича Опискина. Это чрезвычайно любопытный экземпляръ волчьей породы. Объявился онъ сначала въ домѣ покойника-мужа генеральши, «въ качествѣ чтеца и мученика», попросту приживальщика, много терпѣвшаго отъ генеральскаго издѣвательства. Но на дамской половинѣ генеральскаго дома онъ разыгрывалъ совершенно другую роль. Генеральша питала къ нему какое-то мистическое уваженіе, которое онъ поддерживалъ душеспасительными бесѣдами, снотолкованіями, прорицаніями, хожденіемъ къ обѣдни и заутрени и проч. А когда генералъ умеръ и генеральша перебралась къ сыну, Ѳома Опискинъ сталъ рѣшительно первымъ человѣкомъ въ домѣ. Изъ прошлаго Ѳомы съ достовѣрностью извѣстно только, что онъ потерпѣлъ неудачу на литературномъ поприщѣ и потомъ множество обидъ отъ своего генерала. И онъ, значитъ,

былъ овцой, по всей вѣроятности, злобной, паршивой и вообще скверной, но во всякомъ случаѣ униженной и оскорбленной овцой по своему общественному положенію. А теперь вдругъ получилась возможность разыграться его волчьимъ инстинктамъ. «Теперь представьте же себѣ, говоритъ Достоевскій: — что̀ можетъ сдѣлаться изъ Ѳомы, во всю жизнь угнетеннаго и забитаго и даже, можетъ быть, и въ самомъ дѣлѣ битаго, изъ Ѳомы, втайнѣ сластолюбиваго и самолюбиваго, изъ Ѳомы—огорченнаго литератора, изъ Ѳомы—шута изъ насущнаго хлѣба, изъ Ѳомы—въ душѣ деспота, несмотря на все предыдущее ничтожество и безсиліе, изъ Ѳомы—хвастуна, а при удачѣ нахала, изъ этого Ѳомы, вдругъ попавшаго въ честь и славу, возлелѣяннаго и захваленнаго, благодаря идіоткѣ покровительницѣ и обольщенному, на все согласному покровителю, въ домъ котораго онъ попалъ наконецъ послѣ долгихъ странствованій?»

Дѣйствительно, можно себѣ представить, какая оберъ-каналья должна была получиться при такихъ условіяхъ! А впрочемъ, если читателю покажется, что подобную каналью представить себѣ очень уже легко, то онъ ошибется. Легко-то, легко, но не ему, простому, хотя бы чрезвычайно проницательному читателю, не погружавшемуся надолго и по доброй волѣ во всѣ извилины мрачныхъ лабиринтовъ пакостной человѣческой души. Легко — знатоку и любителю, каковъ Достоевскій. Достоевскій, однако, пожелалъ почему-то на этотъ разъ предъявить своего звѣря въ нѣсколько комическомъ освѣщеніи—капризъ художника, который можетъ всегда вернуться опять и опять къ своему сюжету и перепробовать на немъ всевозможныя освѣщенія. Тѣмъ болѣе, что комическій колоритъ при этомъ только сдабриваетъ впечатлѣніе, заставляя васъ время отъ времени улыбнуться; но, спустивъ улыбку съ губъ, вы тотчасъ же понимаете, что передъ вами во всякомъ случаѣ злобный тиранъ и мучитель.

Вотъ образчикъ мучительства Ѳомы Опискина.

— Прежде кто вы были? говоритъ, напримѣръ, Ѳома, развалясь послѣ сытнаго обѣда въ покойномъ креслѣ, причемъ слуга, стоя за кресломъ, долженъ былъ отмахивать отъ него, свѣжей липовой вѣткой, мухъ. — На кого похожи вы были до меня? А теперь я заронилъ въ васъ искру того небе-

снаго огня, который горитъ теперь въ душѣ вашей. Заронилъ ли я въ васъ искру небеснаго огня или нѣтъ? Отвѣчайте: заронилъ я въ васъ искру или нѣтъ?

Ѳома Ѳомичъ, по правдѣ, и самъ не зналъ, зачѣмъ сдѣлалъ такой вопросъ. Но молчаніе и смущеніе дяди (полковника Ростанева) тотчасъ же его раззадорили. Онъ, прежде терпѣливый и забитый, теперь вспыхивалъ, какъ порохъ, при каждомъ малѣйшемъ противорѣчіи. Молчаніе дяди показалось ему обиднымъ, и онъ уже теперь настаивалъ на отвѣтѣ.

— Отвѣчайте же: горитъ въ васъ искра или нѣтъ?

Дядя мнется, жмется и не знаетъ что предпринять.

— Позвольте вамъ замѣтить, что я жду, замѣчаетъ Ѳома обидчивымъ сопосомъ.

— Mais répondez donc, Егорушка, подхватываетъ генеральша, пожимая плечами.

— Я спрашиваю: горитъ въ васъ эта искра или нѣтъ? снисходительно повторяетъ Ѳома, взявъ конфетку изъ бонбоньерки, которая всегда ставится передъ нимъ на столѣ. Это уже распоряженіе генеральши.

— Ей-богу не знаю, Ѳома, отвѣчаетъ, наконецъ, дядя, съ отчаяніемъ во взорахъ: — должно быть что-нибудь есть въ этомъ родѣ, и, право, ты ужь лучше не спрашивай, а то я совру что-нибудь...

— Хорошо! такъ по вашему я такъ ничтоженъ, что даже не стою отвѣта. Вы это хотѣли сказать? Ну, пусть будетъ такъ, пусть я буду ничто.

— Да нѣтъ же, Ѳома, Богъ съ тобой! Ну, когда я это хотѣлъ сказать?

— Нѣтъ, вы именно это хотѣли сказать.

— Да клянусь же, что нѣтъ!

— Хорошо! пусть буду я лгунъ! пусть я, по вашему обвиненію, нарочно изыскиваю предлога къ ссорѣ; пусть ко всѣмъ оскорбленіямъ присоединится и это—я все перенесу...

— Mais, mon fils! вскрикиваетъ испуганная генеральша.

— Ѳома Ѳомичъ! маменька! восклицаетъ дядя въ отчаяніи: — ей-богу же я не виноватъ! такъ развѣ, нечаянно, съ языка сорвалось! Ты не смотри на меня, Ѳома: я вѣдь глупъ, самъ чувствую, что глупъ.

И т. д. Конечно, Ѳома смѣшонъ, мелокъ и глупъ съ своими приставаніями; но чтобы быть жестокимъ тираномъ, вовсе не требуется величавой и трагической физіономіи. Вообще, мучителямъ дѣлаютъ слишкомъ много чести, представляя ихъ себѣ непремѣнно какими-то гигантами. Напротивъ, при кровопійственномъ комариномъ жалѣ, они обладаютъ большею частью и комариннымъ ростомъ. Примѣръ — Ѳома Опискинъ, жалкое дрянное ничтожество, которое, однако, можетъ отравить жизнь слишкомъ

*

деликатнымъ, или слабымъ людямъ своимъ мелочнымъ, но назойливымъ и наглымъ жужжаніемъ. Взвѣсьте муки, доставляемыя какимъ-нибудь сильнымъ острымъ страданіемъ, и сравните ихъ съ тѣми мелочами, что̀ хронически терпитъ человѣкъ, осужденный на сожительство съ Ѳомой Опискинымъ, и еще неизвѣстно, которая чашка вѣсовъ перетянетъ. Вы видите, что несчастная овца-полковникъ совершенно забитъ, запуганъ тою деревянною пилою, которою Ѳома неустанно пилитъ его изо дня въ день. Полковникъ готовъ дать своему мучителю какой угодно выкупъ, унизить себя, назвать дуракомъ, провалиться сквозь землю, вывернуться на-изнанку, лишь бы кончилось это словесное пиленіе. Но Ѳомѣ Опискину никакого выкупа не нужно, ему нужна только пища для злобы и мучительства, и это его алканіе ненасытно: пусть полковникъ еще и еще пожмется, повертится, потерзается, и, когда мучитель, наконецъ, устанетъ, онъ оставитъ свою жертву до слѣдующаго раза. Только усталость и можетъ положить конецъ подобному мучительству; усталость, а не сытость, ибо здѣсь сытости и быть не можетъ. На какія бы уступки жертва ни шла, каждый ея шагъ даетъ только новый поводъ для терзаній; все равно какъ каждое движеніе рыбы на удочкѣ неизбѣжно терзаетъ ея внутренности. Ѳома не добивается никакого опредѣленнаго результата, достиженіе котораго положило бы конецъ его операціи; для него самый процессъ мучительства важенъ, процессъ самодовлѣющій и, слѣдовательно, самъ по себѣ безостановочный.

Разъ полковникъ предложилъ Ѳомѣ пятнадцать тысячъ, чтобы онъ только убрался тихимъ манеромъ изъ дому. Ѳома разыгралъ трагическую сцену съ этими, какъ онъ выразился, «милліонами», расшвырялъ деньги по комнатѣ, надругался надъ полковникомъ всласть, заставилъ его просить у себя прощенія и, въ концѣ концовъ, не взялъ денегъ, но и изъ дому не ушелъ. Нѣкто Мизинчиковъ отзывается объ этомъ случаѣ такъ: «Отказался отъ пятнадцати тысячъ, чтобы взять потомъ тридцать. Впрочемъ, знаете что: я сомнѣваюсь, чтобы у Ѳомы былъ какой-нибудь расчетъ. Это человѣкъ непрактическій, это тоже въ своемъ родѣ

какой-то поэтъ. Пятнадцать тысячъ... гм! Видите-ли, онъ и взялъ бы деньги, да не устоялъ передъ соблазномъ погримасничать, порисоваться». Впослѣдствіи, когда по одному, совершенно особенному случаю, полковникъ, наконецъ, поступилъ съ своимъ мучителемъ физически и буквально вышвырнулъ его за дверь, Ѳома смирился. Онъ даже устроилъ счастіе полковника, конечно со всякими вывертами и ломаніями. Но, тѣмъ не менѣе, Мизинчиковъ правъ: Ѳома человѣкъ непрактическій — ему нужно ненужное.

Трудно, разумѣется, положить границу между нужнымъ и ненужнымъ. То, что вовсе не нужно, напримѣръ, русскому мужику, можетъ быть необходимо англійскому лорду, а по прошествіи нѣкотораго времени и русскій мужикъ потребуетъ вещей по теперешнему ненужныхъ. Вообще, кромѣ прямаго удовлетворенія самыхъ элементарныхъ потребностей въ воздухѣ, пищѣ, кровѣ, одеждѣ, все теперь нужное было когда-то совсѣмъ ненужно. Бываетъ и наоборотъ, что потребности упраздняются, нужное отходитъ въ область ненужнаго. Иногда это дѣло измѣнчивой моды, иногда— кореннаго измѣненія условій жизни. Но если такимъ образомъ между нужнымъ и ненужнымъ нельзя установить безусловную границу, то въ извѣстномъ обществѣ, стоящемъ на извѣстномъ уровнѣ, уловить границу условную вовсе уже не такъ трудно. Запутанность подробностей или пристрастіе изслѣдователя могутъ, конечно, затемнить дѣло и поставить подъ сомнѣніе даже такой, напримѣръ, вопросъ, какъ: нужна ли свобода русской печати или это ненужная роскошь? Но въ принципѣ тутъ все-таки никакой трудности нѣтъ. Тѣмъ болѣе, что въ крупныхъ, по крайней мѣрѣ, вещахъ, условная, историческая граница между нужнымъ и ненужнымъ отмѣчается, обыкновенно, или большими общественными непорядками, или присутствіемъ крупныхъ, выдающихся личностей, новаторовъ, которые ищутъ чего-то по общему мнѣнію ненужнаго, но долженствующаго стать, можетъ быть, завтра же нужнымъ. Не будемъ спорить о самой механикѣ процесса; не будемъ говорить о томъ, отдѣльныя ли выдающіяся личности создаютъ новую потребность или упраздняютъ старую, или наобо-

ротъ, они своею дѣятельностью только подводятъ итогъ разрозненнымъ и непродуманнымъ стремленіямъ массы. Для насъ этотъ вопросъ безразличный, который притомъ же отвлекъ бы насъ далеко въ сторону. Такъ-ли, сякъ-ли, но достовѣрно, что въ большихъ и малыхъ дѣлахъ, въ области отвлеченной теоріи и житейской практики, отъ времени до времени являются особенно требовательные люди, которые не довольствуются нужнымъ, которымъ нужное даже противно, а дорого и важно ненужное. Для нихъ томительна пріѣвшаяся сфера нужнаго, того, что̀ всѣмъ требуется и безъ чего никто уже не можетъ жить. Они требуютъ отъ жизни если не неизвѣданнаго и еще загадочнаго новаго по существу, то, по крайней мѣрѣ, какой-нибудь приправы къ прѣсному нужному....

Вы ждете, конечно, разговора о тѣхъ представителяхъ человѣчества, которые ищутъ новыхъ истинъ, новыхъ формъ справедливости, и цѣною страшныхъ усилій, страданій, а иногда самой жизни своей переводятъ ихъ изъ области ненужнаго въ область нужнаго, обращаютъ во всеобщую потребность; о тѣхъ людяхъ, про которыхъ сказано, что никто въ своей землѣ пророкомъ не бывалъ; о тѣхъ, кого соотечественники и современники далеко не всегда встрѣчаютъ съ распростертыми объятіями, а напротивъ, слишкомъ часто гонятъ, чтобы потомъ, черезъ много лѣтъ, потомки задали себѣ безустанно повторяющійся въ исторіи вопросъ: какъ это можно было гнать и распинать тѣхъ людей? и какъ можно было считать ненужнымъ то, чего они добивались?

Да, эти люди сюда относятся. Но не о нихъ пойдетъ у насъ разговоръ, потому что насъ ждетъ Ѳома Опискинъ, который тоже сюда относится. Не смущайтесь этимъ сопоставленіемъ «пальца отъ ноги», по выраженію Менения Агриппы, съ красой и гордостью людскаго рода. Оно только на первый взглядъ кажется оскорбительнымъ для человѣческаго достоинства. Дѣло въ томъ, что двери ненужнаго очень широки и черезъ нихъ входятъ въ жизнь добро и зло. Римская чернь, временъ упадка Рима, орала: «хлѣба и зрѣлищъ!» Но не всегда же «зрѣлища» были

такъ же нужны, какъ хлѣбъ, а тѣмъ паче тѣ жестокія, кровавыя зрѣлища, которыми наслаждались выродившіеся римляне. Кто-то когда-то сдѣлалъ эти зрѣлища равными насущному хлѣбу. Кто сдѣлалъ — сильныя ли своимъ нравственнымъ вліяніемъ или оффиціальною мощью личности или же сама проголодавшаяся и развращенная чернь, это опять-таки для насъ въ настоящую минуту безразлично. Но достовѣрно, что особенное раздраженіе нервовъ, даваемое кровавыми зрѣлищами, прежде ненужное, стало потребностью, и что первые, кто ощутилъ эту потребность, вводили въ жизнь ненужное и были своего рода новаторами, требовательными натурами, не довольствующимися нужнымъ, хлѣбомъ. Такимъ образомъ, не совсѣмъ правъ король Лиръ, говоря: «дай человѣку то лишь, безъ чего не можетъ жить онъ — ты его сравняешь съ животнымъ». Это правда, но неполная правда, полправды. Другая же половина правды состоитъ въ томъ, что и ненужное, безъ чего жить очень и очень можно, обращаясь въ нужное, равняетъ иногда человѣка съ животнымъ. Все дѣло въ свойствахъ того ненужнаго, къ которому стремятся требовательныя натуры, и въ степени ихъ вліянія на своихъ соотечественниковъ и современниковъ. Ненужное можетъ быть возвышенно и даже превышать человѣческія силы и способности; но оно можетъ быть и низменно до скотства. И въ томъ и въ другомъ случаѣ его можетъ усиливаться ввести въ жизнь слабосильное ничтожество и дѣйствительно крупная сила. Понятно, какія различныя комбинаціи могутъ выходить изъ этихъ четырехъ данныхъ.

Возвращаясь къ Ѳомѣ Опискину, надо будетъ признать, что онъ слишкомъ мелокъ, чтобы положить печать своего образа и подобія на сколько-нибудь значительный кругъ людей. Но представьте себѣ, что онъ обладаетъ какою-нибудь внутреннею силою; представьте себѣ, напримѣръ, что онъ не неудачникъ-литераторъ, а обладаетъ, напротивъ того, большимъ и оригинальнымъ дарованіемъ, оставаясь въ то-же время Ѳомой Опискинымъ по натурѣ.

Впрочемъ, покончимъ сначала съ портретомъ Ѳомы, тогда дѣло будетъ виднѣе.

По теперешнимъ условіямъ нашей жизни, курицу къ обѣду зарѣзать или быка убить нужно, но мучить приэтомъ быка и курицу, растягивать ихъ агонію, отрубать имъ предварительно ноги, колесовать — не нужно. Это зрѣлище ужъ, конечно, не скраситъ вашего обѣда, а развѣ испортитъ его. Ѳомѣ, напротивъ, важно какъ-разъ именно это ненужное. Онъ нарочно протянетъ убійство курицы, чтобы опоздать съ обѣдомъ, все время злиться и съ удвоенною жестокостью слѣдить за судорожными вздрагиваніями жертвы. Это стремленіе къ ненужному доходитъ въ Ѳомѣ до совершенной глупости, которая была бы сама по себѣ смѣшна, если бы отъ нея не страдали люди. Былъ, напримѣръ, въ селѣ Степанчиковѣ дворовый мальчикъ Ѳалалей, очень красивый, очень наивный, глупый и всеобщій баловень, а этого послѣдняго было совершенно достаточно, чтобы Ѳалалей сталъ предметомъ завистливой злобы Ѳомы. Но главнымъ покровителемъ Ѳалалея была сама генеральша, которая наряжала его, какъ куклу, да и любила, какъ хорошенькую куклу. Этого препятствія Ѳома не могъ преодолѣть на проломъ, а потому избралъ окольный, но вѣрный путь. Онъ самъ пожелалъ быть благодѣтелемъ Ѳалалея и началъ свои благодѣянія съ обученія мальчугана «нравственности, хорошимъ манерамъ и французскому языку». «Какъ! говорилъ Ѳома:—онъ всегда вверху, при своей госпожѣ, вдругъ она, забывъ, что онъ не понимаетъ по-французски, скажетъ ему, напримѣръ: донне́ муа монъ мушуаръ — онъ долженъ и тутъ найтись, и тутъ услужить!» Но Ѳалалей оказался глупъ на всѣхъ діалектахъ, къ книжному же обученію, тѣмъ паче французскому, совсѣмъ неспособенъ. Отсюда источникъ его мученій. Допекалъ его Ѳома, допекала и дворня прозвищемъ «француза». Вдругъ Ѳома узнаетъ, что камердинеръ полковника, старикъ Гаврила, осмѣлился выразить сомнѣніе въ пользѣ французской грамоты. А Ѳома тому и радъ, радъ тою злобною радостью, которая хватается за всякій случай приложить къ дѣлу особливо ненужное, виртуозное надругательство:

въ наказаніе онъ засадилъ за французскій языкъ самого Гаврилу. А затѣмъ происходитъ такая, напримѣръ, сцена. Въ присутствіи цѣлаго общества онъ обращается къ старику камердинеру:

— Эй ты, ворона, пошелъ сюда! Да удостойте подвинуться поближе, Гаврила Игнатьичъ! Это, вотъ видите ли, Павелъ Семенычъ, Гаврила; за грубость и въ наказаніе изучаетъ французскій діалектъ. Я, какъ Орфей, смягчаю здѣшніе нравы, только не пѣснями, а французскимъ діалектомъ. Ну, французъ мусью шематонъ — *терпѣть не можетъ, когда говорятъ ему: мусье шематонъ*, знаешь урокъ?

— Вытвердилъ, отвѣчалъ, повѣсивъ голову, Гаврила.

— А парлэ-зу франсе?

— Вуй, мусье, же-ле-парль-эн-не...

Разумѣется, всеобщій хохотъ веселой компаніи; старикъ обижается; поднимается страшный скандалъ, за которымъ мы ужъ слѣдить не будемъ. Насъ еще несчастный Ѳалалей ждетъ. Обратите только вниманіе на эту злостную черту: Ѳома, издѣваясь надъ Гаврилой вообще, не упускаетъ случая всадить ему еще спеціальную шпильку мусью шематона, чего тотъ *терпѣть не можетъ*. Этого-то Ѳомѣ и нужно. Онъ тщательно изучаетъ, по мѣрѣ своихъ силъ и способностей, чтб кому не нравится, именно затѣмъ, чтобы, при случаѣ, отточить изъ собранныхъ матеріаловъ ядовитую шпильку.

Такъ какъ Ѳома обучаетъ Ѳалалея, кромѣ французскаго языка, еще нравственности и хорошимъ манерамъ, то однажды предъявляетъ его публикѣ подъ такимъ соусомъ:

— Поди сюда, поди сюда, нелѣпая душа; поди сюда, идіотъ, румяная ты рожа!

Ѳалалей подходитъ, плача, утирая обѣими руками глаза.

— Что ты сказалъ, когда сожралъ свой пирогъ? повтори при всѣхъ!

Ѳалалей не отвѣчаетъ и заливается горькими слезами.

— Такъ я скажу за тебя, коли такъ. Ты сказалъ, треснувъ себя по своему набитому и неприличному брюху: «Натрескался пирога, какъ Мартынъ мыла!» Помилуйте, полковникъ, развѣ говорятъ такими фразами въ образованномъ обществѣ, а тѣмъ болѣе въ высшемъ? Сказалъ ты это или нѣтъ? говори!

— Сказалъ! подтверждаетъ Ѳалалей, всхлипывая.

— Ну, такъ скажи мнѣ теперь: развѣ Мартынъ ѣстъ мыло? Гдѣ именно

ты видѣлъ такого Мартына, который ѣстъ мыло? Говори же, дай мнѣ понятіе объ этомъ феноменальномъ Мартынѣ!

Молчаніе.

— Я тебя спрашиваю, пристаетъ Ѳома:—кто именно этотъ Мартынъ? Я хочу его видѣть, хочу съ нимъ познакомиться. Ну, кто же онъ? Регистраторъ, астрономъ, пошехонецъ, поэтъ, каптенармусъ, дворовый человѣкъ—кто-нибудь долженъ же быть. Отвѣчай!

— Дво-ро-вый че-ло-вѣкъ, отвѣчаетъ, наконецъ, Ѳалалей, продолжая плакать.

— Чей? чьихъ господъ?

Но Ѳалалей не умѣетъ сказать,—чьихъ господъ. Разумѣется, кончается тѣмъ, что Ѳома, въ сердцахъ, убѣгаетъ изъ комнаты и кричитъ, что его обидѣли; съ генеральшей начинаются припадки, а дядя клянетъ часъ своего рожденія, проситъ у всѣхъ прощенія, и всю остальную часть дня ходитъ на цыпочкахъ въ своихъ собственныхъ компатахъ.

На другой же день послѣ исторіи съ мартыновымъ мыломъ, Ѳалалей, какъ ни въ чемъ не бывало, подавая утромъ Ѳомѣ чай, разсказалъ ему, что видѣлъ сонъ «про бѣлаго быка». Ѳома пришелъ въ ужасъ, распушилъ полковника, а Ѳалалея подвергъ, кромѣ того, наказанію—стоянію въ углу на колѣняхъ. Причину же такого гнѣва можно усмотрѣть изъ слѣдующаго репримanda: «Развѣ ты не можешь, говорилъ Ѳома Ѳалалею: — развѣ ты не можешь видѣть во снѣ что-нибудь изящное, нѣжное, облагороженное, какую-нибудь сцену изъ хорошаго общества, напримѣръ, хоть господъ, играющихъ въ карты, или дамъ, прогуливающихся въ прекрасномъ саду?» Ѳому бѣлый быкъ возмущалъ, какъ доказательство «грубости, невѣжества, мужичества вашего неотесаннаго Ѳалалея». Ѳалалей обѣщалъ исправиться, но, увы! и на слѣдующій и на третій день, и подрядъ цѣлую недѣлю видѣлъ во снѣ все того же бѣлаго быка, хотя даже молился на ночь, чтобы его не видать. Соврать же онъ по глупости и правдивости своей не догадывался. Все въ домѣ трепетало отъ ярости Ѳомы, Ѳалалей даже исхудалъ, и сердобольныя бабы уже спрыснули его съ уголька, какъ вдругъ исторія кончилась сама собой, изморомъ, потому что Ѳома былъ отвлеченъ другими дѣлами.

Довольно, кажется. Мы можемъ пренебречь другими подвигами Ѳомы, которыхъ еще много, и всѣ они въ томъ же родѣ.

Ѳома есть одинъ изъ любопытнѣйшихъ экземпляровъ волчьей породы, въ этомъ не можетъ, конечно, быть никакого сомнѣнія— всѣ его дѣйствія и даже слова запечатлѣны самою свирѣпою жестокостью. Но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ, по вѣрному опредѣленію Мизинчикова, непрактическій человѣкъ и, пожалуй, «въ своемъ родѣ какой-то поэтъ»—всѣ его вышеизложенные поступки поражаютъ своею ненужностью. Словами «ненужная жестокость» исчерпывается чуть не вся нравственная фізіономія Ѳомы, и если прибавить сюда безмѣрное самолюбіе при полномъ ничтожествѣ, такъ вотъ и весь Ѳома Опискинъ. Онъ никакой выгоды изъ своей жестокости не извлекаетъ, онъ предается мучительству по непосредственному требованію своей волчьей натуры, что называется, *такъ*. Онъ—чистый художникъ, поэтъ злости и тиранства, безъ малѣйшей утилитарной подкладки. И чѣмъ вычурнѣе, необыкновеннѣе осѣнившій его голову проектъ мученительства, тѣмъ для него пріятнѣе. Дайте Ѳомѣ Опискину внѣшнюю силу Ивана Грознаго или Нерона, и онъ имъ не уступитъ ни на одинъ волосъ, «удивитъ міръ злодѣйствомъ». Дайте же ему какую-нибудь внутреннюю силу, произойдутъ вещи, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ еще болѣе любопытныя.

Представьте себѣ, какъ уже выше было сказано, что Ѳома Опискинъ не бездарность, потерпѣвшая фіаско на литературномъ поприщѣ, а напротивъ—большой талантъ. Прежде всего, большой талантъ, конечно, смягчитъ въ Ѳомѣ Опискинѣ каррикатурно-грубыя черты фізіономіи. «Геній и злодѣйство несовмѣстны», говоритъ Пушкинъ устами своего Моцарта. Это неправда — очень совмѣстны. Но все-таки съ крупнымъ талантомъ несовмѣстны такія дурацкія формы, въ какія облекается тиранство Ѳомы: талантъ придастъ имъ извѣстное изящество, красоту, привлекательность, такъ что даже далеко не всякій догадается, что имѣетъ дѣло съ мучителемъ по призванію натуры. Затѣмъ, такъ какъ передъ нами литературный дѣятель, то мы должны имѣть въ виду главнымъ образомъ именно эту его дѣятельность, а до частной его жизни намъ, пожалуй, и никакого дѣла нѣтъ. О подлинномъ Ѳомѣ Опискинѣ, то есть о томъ, который показывается въ звѣ-

рницѣ Достоевскаго, одни полагали, что онъ высокой и святой жизни человѣкъ; другіе были совершенно противнаго мнѣнія. Относительно *нашего* Ѳомы не можетъ быть даже и разговора на этотъ счетъ. Намъ только интересно знать, какъ отразится въ крупномъ литературномъ талантѣ ненужная жестокость, освободившись отъ глупости, грязи и ничтожества Ѳомы Опискина.

IV.

Жестокій талантъ, который при этомъ получится, выберетъ преимущественною темою для своихъ произведеній страданіе и будетъ заставлять страдать и своихъ дѣйствующихъ лицъ и своихъ читателей. Конечно, это можетъ сдѣлать и самый мягкій, даже притворный талантъ. Совершенно натурально, что на темѣ страданія построено многое множество литературныхъ произведеній, потому что литература есть только отраженіе жизни, а въ жизни страданія слишкомъ довольно. А разъ за обработку этой темы берется настоящій талантъ, то опять-таки натурально, что онъ вызоветъ у читателя слезы сочувствія или негодованія, вообще заставитъ его перестрадать извѣстное страдательное положеніе. Но отличительнымъ свойствомъ нашего жестокаго таланта будетъ ненужность причиняемаго имъ страданія, безпричинность его и безцѣльность. Нашъ жестокій талантъ будетъ именно вышеупомянутою требовательною натурою, которой нужное совсѣмъ ненужно, для которой нужное слишкомъ прѣсно. Формальнымъ образомъ, на архитектурѣ романа или повѣсти это отразится непомѣрными и совершенно не художественными длиннотами, вводными сценами, отступленіями, во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда будетъ соблазнъ мучительно пощекотать нервы читателя или подвергнуть жестокому воздѣйствію кого-нибудь изъ персонажей. При этомъ, внутренняя сторона всѣхъ этихъ отступленій и вводныхъ картинъ не будетъ вызываться теченіемъ романа, не будетъ соотвѣтствовать жизненной правдѣ, не будетъ имѣть нравственнаго смысла, не будетъ шевелить въ читателѣ мысль. Все

это условія или требованія нужнаго, и все это жестокій талантъ презритъ и повергнетъ къ подножію ненужнаго страданія. Просто для того, чтобы помучить какого нибудь, имъ самимъ созданнаго, Сидорова или Петрова (а вмѣстѣ съ нимъ и читателя), онъ навалитъ на него невѣроятную гору несчастій, заставитъ совершить самыя вычурныя преступленія и терпѣть за нихъ соотвѣтственныя угрызенія совѣсти, проволочитъ сквозь тысячи бѣдъ и оскорбленій, самыхъ фантастическихъ, самыхъ невозможныхъ. Житейское, обыденное, нужное онъ оставитъ безъ вниманія или удѣлитъ ему таковое въ самомъ ничтожномъ размѣрѣ. За то каждый мельчайшій штрихъ, каждую микроскопическую подробность ненужнаго страданія разовьетъ съ тщательностью виртуоза. Понятное дѣло, что если бы такую работу представила жестокая бездарность, то, конечно, ничего, кромѣ насмѣшки, въ вознагражденіе не получила бы, потому что тутъ нарушены всѣ общепризнанныя и основательно общепризнанныя условія литературнаго творчества. Но вѣдь мы имѣемъ дѣло съ талантомъ, а талантъ имѣетъ привиллегію влагать душу живу во все, за что онъ принимается. Онъ такъ предъявитъ вамъ свое ненужное невозможное, невѣроподобное, уродливое, фантастическое, что вы не оторветесь, и не до насмѣшки вамъ будетъ, потому что вы, дѣйствительно, перестрадаете предъявленное вамъ страданіе. Онъ отуманитъ вамъ голову своими образами и картинами, заставитъ усиленно биться сердце, и развѣ въ тѣ lucida intervalae, когда во время самаго чтенія найдетъ на васъ трезвость, вы спросите себя: и за что онъ этого Сидорова или Петрова такъ мучитъ? за что и меня вмѣстѣ съ нимъ такъ мучительно щекочетъ? за что и зачѣмъ? Совсѣмъ вѣдь это не нужно. Ни въ какомъ смыслѣ не нужно? Это какой-то испанскій бой быковъ происходитъ. Слѣдя съ напряженнымъ вниманіемъ за перипетіями этого отвратительнаго зрѣлища, я, вмѣстѣ со всѣми зрителями, ощущаю приливъ и отливъ различныхъ чувствъ, я увлеченъ, я весь превратился въ зрѣніе и слухъ. Но развѣ нужно, чтобы быкъ распоролъ брюхо лошади, посадилъ на рога пикадора и получилъ ловкій смертельный ударъ отъ матадора?

Развѣ нужно? Въ томъ-то и дѣло, что нужно, если цѣлая масса людей любуется на эти мерзости; нужно въ смыслѣ ощущеній, ставшихъ потребностью, хотя никакихъ иныхъ оправданій они, разумѣется, за себя представить не могутъ. Вѣрнѣе будетъ, однако, сказать, что *было* нужно, потому что испанцы, кажется, начинаютъ отставать отъ этого, какъ говорится на нашемъ политическомъ жаргонѣ, самобытнаго развлеченія. Но, во всякомъ случаѣ, сравнительно еще очень недавно, всѣ путешественники по Испаніи описывали восторгъ и увлеченіе, съ которымъ публика, со включеніемъ прекраснаго слабаго, нѣжнаго пола, аплодировала быку, сажающему на рога пикадора, и матадору, вонзающему шпагу въ быка. Было, однако, и въ поэтической Испаніи время, когда бой быковъ былъ вещью ненужною, когда онъ просто даже совсѣмъ не значился въ числѣ самобытныхъ испанскихъ удовольствій. Эта потребность привилась не вдругъ, какъ не вдругъ теперь упраздняется. Можно поэтому думать, что раздумье, въ которое впадаютъ по временамъ читатели и почитатели жестокаго таланта, съ теченіемъ времени будетъ постепенно ослабѣвать и ослабѣвать, пока наконецъ возбужденіе, опредѣляемое ненужною жестокостью автора, станетъ потребностью, столь же сильною, какъ испанская потребность въ боѣ быковъ и римская потребность въ зрѣлищахъ. Конечно, для такого результата нужно совпаденіе довольно сложныхъ обстоятельствъ. Первымъ дѣломъ жестокій талантъ долженъ быть дѣйствительно большимъ и оригинальнымъ талантомъ, способнымъ «глаголомъ жечь сердца людей». Но и за всѣмъ тѣмъ онъ можетъ промелькнуть падучей звѣздой, если въ окружающей и читающей его средѣ не будетъ на лицо подходящихъ условій. Если, напримѣръ, общество будетъ имѣть передъ собою какую-нибудь широкую задачу или цѣлый рядъ задачъ, достаточныхъ для поглощенія его вниманія, то жестокій талантъ просуществуетъ безслѣдно, хотя его, разумѣется, будутъ читать. Можетъ быть, спустя долгое время, при совершенно иныхъ условіяхъ жизни, его вспомнятъ и упьются имъ до опьянѣнія, особливо, если явятся подходящіе продолжатели, подражатели, тол-

кователп. Такъ не разъ случалось въ исторіп мысли и творчества. Какой-нибудь Шопенгауеръ, напримѣръ, умъ геніальный, въ свое время не произвелъ впечатлѣнія, какого заслуживалъ, а черезъ нѣсколько десятковъ лѣтъ воскресъ въ Гартманѣ, мыслителѣ очень ловкомъ, но развѣ достойномъ только развязать ремень у сапога Шопенгауера. Понятное дѣло, что если читающій людъ окажется на мели, то есть будетъ сидѣть безъ дѣла, безъ настоящаго, увлекающаго дѣла, и только заниматься дѣлами, да обдѣлывать дѣла, то жестокій талантъ примется съ распростертыми объятіями: отъ бездѣлья и то рукодѣлье. Тутъ надо, впрочемъ, оговориться. Дѣла у людей, собственно говоря, всегда довольно, слишкомъ довольно, и нѣтъ такого ни времени, ни племени, передъ которыми не стояли бы задачи, достаточно широкія, чтобы заниматься ими, а не упиваться боемъ быковъ. Для признанія такого простого положенія совсѣмъ не требуется быть узкимъ ригористомъ, и считать, что «печной горшокъ всего дороже» на свѣтѣ, ибо «въ немъ пищу мы себѣ варимъ». Нѣтъ, есть вещи, несравненно болѣе дорогія, чѣмъ печной горшокъ, но ужь навѣрное это не бой быковъ. И однако, не смотря на это постоянное присутствіе задачъ, достойныхъ всецѣлаго вниманія общества, и даже какъ разъ въ пору ихъ особенной настоятельности, жестокій талантъ можетъ стать героемъ своего времени, прибѣжищемъ для общественнаго вниманія, ищущаго куда бы ему впиться. Это тогда можетъ случиться, когда общество поставлено къ лежащему передъ нимъ дѣлу въ такое-же отношеніе, въ какомъ лисица стоитъ къ винограду въ баснѣ Крылова. Если дѣло есть и для всѣхъ это ясно, потому что дѣло выросло изъ самыхъ нѣдръ исторіи, но постороннія обстоятельства не позволяютъ его дѣлать, то взбудораженная энергія, не находя себѣ правильнаго исхода, обращается къ разнымъ низменнымъ непужностямъ наркотическаго свойства. Въ числѣ ихъ могутъ быть и тѣ ощущенія, которыя даются произведеніями жестокаго таланта. При такихъ условіяхъ читатель покорно, даже съ нѣкоторымъ восторгомъ, пойдетъ на тѣ непужныя мученія, какимъ подвергаетъ его, вмѣстѣ съ своимъ Сидоровымъ или

Петровымъ, жестокій талантъ. Выдуманная, и не только выдуманная, а прямо-таки совсѣмъ ненужная мука станетъ потребностью, для удовлетворенія которой явится цѣлая фаланга подражателей и продолжателей нашего жестокаго таланта. Понятно, что и въ самой жизни, въ «живой жизни», говоря словами подпольнаго человѣка, эта потребность въ ненужныхъ мученіяхъ и эта привычка къ нимъ должны отразиться различными трудноопредѣлимыми, но ужъ, разумѣется, не хорошими послѣдствіями. Надо помнить, что мученія эти имѣютъ отраженный характеръ. Не то, чтобы въ самомъ дѣлѣ читателя въ три кнута били. Нѣтъ, бьютъ на его глазахъ Сидорова или Петрова, бьютъ ни съ того, ни съ сего, человѣка ни въ чемъ неповиннаго, но бьютъ вмѣстѣ съ тѣмъ такъ художественно, что читателю становится любо смотрѣть на это отвратительное зрѣлище; просто любо, безъ малѣйшаго участія другихъ чувствъ и мысли.

Все это я говорю въ томъ предположеніи, что жестокій талантъ есть поэтъ, беллетристъ. И, кажется, все это само собой естественно вытекаетъ изъ основной характеристической черты нашего очищеннаго и преображеннаго Ѳомы Опискина—ненужной жестокости. Гораздо труднѣе вывести всѣ послѣдствія ненужной жестокости, если формой литературной дѣятельности ея носителя будетъ публицистика. Оно, пожалуй, на первый взглядъ даже и не трудно, особенно намъ, русскимъ, имѣющимъ въ букетѣ своей публицистики такую благоуханную розу, какъ Катковъ. Въ самомъ дѣлѣ, что̀ такое классическое дѣтоубійство, столь назойливо проповѣдуемое на Страстномъ бульварѣ, въ Москвѣ, какъ не точный сколокъ съ водворенія французскаго языка Ѳомой Опискинымъ въ селѣ Степанчиковѣ: вуй, мусью, же ле парль эн-пе—и отъ этихъ магическихъ словъ нравы смягчаются. Очень похоже, это правда, но все-таки это только родственная черта, а не черта тождественности. Родственныхъ чертъ можно найти еще довольно много, потому что жестокость Каткова и его склонность къ насилію совершенно чрезвычайны. Но, въ качествѣ публициста, онъ преслѣдуетъ все-таки извѣстныя практическія задачи, добивается извѣстныхъ результатовъ. Мо-

тивы его дѣятельности, вѣроятно, очень разнообразны. Тутъ, надо думать, есть и дѣйствительное убѣжденіе, и упрямство, и самодурство, и растерянность публициста, много лѣтъ пользовавшагося небывалымъ у насъ вліяніемъ и видящаго въ концѣ-концовъ, что ничего путнаго онъ изъ своего вліянія не сдѣлалъ. Но, такъ или иначе, по тѣмъ или другимъ побужденіямъ, а Каткову нужно, напримѣръ, какъ Марату, сто тысячъ головъ — онъ ихъ и требуетъ; нужно, чтобы, кромѣ него, въ печати никто не смѣлъ слова пикнуть — онъ этого и добивается; нужно, чтобы всѣ читали Гомера и Виргилія въ подлинникѣ — онъ и пропагандируетъ. Ѳомѣ Опискину никакихъ такихъ результатовъ не надо. Онъ, вѣроятно, подалъ бы руку Каткову и почтилъ бы его дѣятельность своимъ сочувствіемъ и уваженіемъ, но ему лично нуженъ только самый процессъ мучительства. Онъ, напримѣръ, былъ бы очень счастливъ, если-бы имѣлъ возможность пилить своей словесной пилой сто тысячъ человѣкъ изо дня въ день, но не до умерщвленія, а такъ, чтобы они неустанно корчились отъ душевной боли, а онъ бы ихъ все попиливалъ, да потыкивалъ, да поджаривалъ. Спрашивается: какъ же вмѣстить эту безпричинность и безрезультатность мучительства въ публицистику, имѣющую непремѣнно дѣло съ причинами и результатами? Очень трудно вмѣстить и придется, пожалуй, рѣшить дѣло такъ, что чистымъ публицистомъ нашъ жестокій талантъ совсѣмъ и быть не можетъ. Онъ можетъ по временамъ дѣлать экскурсіи въ эту область, но центръ тяжести его дѣятельности долженъ непремѣнно лежать въ художественной сферѣ, гдѣ у поэта, какъ говорится, своя рука владыка. Вызвалъ изъ мрака небытія Сидорова и тѣшься надъ нимъ сколько душѣ угодно: художникъ вѣдь не обязанъ предъявлять доводы и аргументы, почему, зачѣмъ, за что пьетъ Сидоровъ такую горькую чашу. Наконецъ, область искусства допускаетъ одинъ пріемъ, представляющій переходъ къ публицистикѣ. Стоитъ только автору вложить одному изъ дѣйствующихъ лицъ свои собственныя мысли. И можно, кажется, предвидѣть, что жестокій талантъ будетъ прибѣгать къ этому пріему довольно часто, растягивая притомъ монологи своего подставного *я* до совершенно

нехудожественной длинноты. Оборотъ для жестокаго таланта очень удобный. Темою для его разсужденій въ публицистической формѣ должно остаться все то же ненужное, безпричинное и безрезультатное страданіе. Но здѣсь она должна получить видъ уже не безнужно страдающихъ образовъ, а видъ практическаго требованія. Ну, а какъ-же такъ-таки прямо отъ своего имени требовать мученій для людей? Гораздо удобнѣе вложить это требованіе въ уста какого-нибудь «парадоксалиста», какого-нибудь эксцентрическаго человѣка. А впрочемъ, мы сейчасъ увидимъ, что жестокій талантъ можетъ въ концѣ-концовъ придумать форму для прямого требованія страданія отъ своего собственнаго лица, обставляя, разумѣется, дѣло разными каріатидами и другими яко-бы поддерживающими зданіе украшеніями.

Но читатель, пожалуй, усомнится въ самой возможности такихъ безнужно жестокихъ людей. Онъ слыхалъ, что люди мучатъ людей изъ мести, корысти и т. п. И когда страсть отуманитъ голову, жестокость, если не извинительна, то, по крайней мѣрѣ, понятна въ пылу одури. Но такъ мучить, ради одной игры фантазіи, ради одного художественнаго созерцанія мученій—бываетъ ли это? Къ сожалѣнію, несомнѣнно бываетъ. Объ этомъ свидѣтельствуетъ исторія, знающая Ивана Грознаго, Нерона и другихъ жрецовъ чистѣйшаго и утонченнѣйшаго искусства мучительства. Объ этомъ свидѣтельствуетъ историческій же фактъ удовольствія, которое иногда въ теченіи цѣлыхъ длинныхъ періодовъ доставляютъ людямъ звѣрскія зрѣлища. О томъ же свидѣтельствуютъ разныя житейскія мелочи, если вы захотите къ нимъ приглядѣться. Объ этомъ же свидѣтельствуетъ психологическая наблюдательность такого крупнаго художника, какъ Достоевскій, который, не говоря о послѣдующихъ его произведеніяхъ, создалъ хотя бы только подпольнаго человѣка и Ѳому Опискина. Достоевскій удостовѣряетъ, что «человѣкъ—деспотъ отъ природы и любитъ быть мучителемъ»; что есть люди, находящіе въ мучительствѣ сильнѣйшее и напряженнѣйшее наслажденіе—сладострастіе; что можно съ наслажденіемъ мучить не только ненавистнаго, а и любимаго человѣка. И какъ же намъ не повѣрить, наконецъ,

этому, ну, хоть не пророку божію—это ужъ г. Соловьевъ въ забвеніи чувствъ хватилъ—но во всякомъ случаѣ чрезвычайно тонкому наблюдателю? Тѣмъ болѣе что, независимо отъ представленныхъ имъ поэтическихъ образцовъ ненужной жестокости, Достоевскій самъ былъ однимъ изъ любопытнѣйшихъ ея живыхъ образцовъ. Онъ былъ именно тотъ жестокій талантъ, о которомъ сейчасъ шла рѣчь...

Если бы картонные мечи умиленныхъ плакальщиковъ, хитроумныхъ политикановъ и такъ-себѣ пустопорожнихъ людей, уже давно полу-извлеченные изъ ноженъ, могли рубить и колоть, то, конечно, я былъ бы въ эту минуту поверженъ множествомъ ударовъ. Какъ! Достоевскій — звѣзда русской литературы и едва ли не правило вѣры и образъ кротости, уличается въ жестокости, да еще совершенно ненужной, сравнивается съ такимъ дряннымъ ничтожествомъ, какъ Ѳома Опискинъ! Только узкое пристрастіе лагеря, партіи можетъ довести до такой дерзости!

Въ такомъ родѣ что-нибудь скажутъ умиленные плакальщики, хитроумные политиканы и такъ-себѣ пустопорожніе люди, а не скажутъ, такъ подумаютъ, съ прибавкой, конечно, еще многихъ и разнообразныхъ нелестныхъ для меня вещей. До этихъ господъ мнѣ рѣшительно никакого дѣла нѣтъ. Но я боюсь, чтобы кто-нибудь и изъ благомыслящихъ читателей, сбитый съ толку елейной репутаціей Достоевскаго, не предъявилъ не то что этихъ возраженій, потому что какія же это возраженія?—а этихъ попрековъ. Это было бы огорчительно. Дѣло въ томъ, что лагерное, партійное отношеніе къ Достоевскому невозможно. Ни къ какой опредѣленный партіи онъ не принадлежалъ, а тѣмъ паче не оставилъ послѣ себя школы. Можно только сказать, что въ чисто литературномъ отношеніи нѣкоторые наши молодые беллетристы, къ сожалѣнію, соблазнились примѣромъ Достоевскаго и пытаются заниматься безнужнымъ мучительствомъ, предполагая, вѣроятно, что въ этомъ и только въ этомъ состоитъ психологическій анализъ. Затѣмъ, къ различнымъ намѣтившимся у насъ политическимъ партіямъ Достоевскій былъ однѣми сторонами ближе, другими дальше и просто не обладалъ тѣмъ, что можно

*

назвать политическимъ темпераментомъ. Онъ былъ прежде всего художникъ, радующійся процессу творчества, и потомъ проповѣдникъ, имѣющій дѣло исключительно съ личностью и ея судьбами. Политическую же жизнь и ея формы онъ не то что понималъ правильно или неправильно,—это бы еще подлежало обсужденію, а просто не интересовался ими. Совсѣмъ онѣ были чужія ему, всѣми своими вкусами влекомому къ разбирательству интимнѣйшихъ личныхъ дѣлъ и дѣлишекъ. Оттого, когда подъ конецъ разныя случайныя обстоятельства толкнули его на путь публицистики, ему случалось проговариваться нелѣпостями, которыя казались бы колоссальными, если бы онѣ не были такъ комичны. То вдругъ брякнетъ, что крѣпостное право само по себѣ нисколько не мѣшаетъ идеально-нравственнымъ отношеніямъ между господами и крѣпостными. То изречетъ пророчества, что мы возьмемъ въ самомъ скоромъ времени Константинополь, а турки пойдутъ торговать халатами и мыломъ, какъ будто бы было съ татарами послѣ взятія Казани. Понятное дѣло, что политиканы, мечтающіе о возрожденіи крѣпостного права въ обновленной и юридически совершенно правильной формѣ, а также пустопорожніе люди, желающіе прибить свой щитъ къ вратамъ Цареграда, были рады этой косвенной поддержкѣ со стороны крупнаго литературнаго таланта. Понятно также, что люди, имѣющіе нѣчто противъ крѣпостнаго права, даже чрезвычайно и по новѣйшей модѣ разукрашеннаго, и полагающіе, что мы можемъ пока обойтись и безъ Константинополя, не могли съ радостнымъ чувствомъ слышать эти пустяки изъ устъ писателя, который пользовался обширною и заслуженною извѣстностью, хотя и совсѣмъ по другой части. Изволь еще тамъ, разбирай по какой части: *Достоевскій* говоритъ, и это уже очень и очень важно для многихъ. Отсюда радость однихъ и огорченіе другихъ. Но никогда ни одни, ни другіе не считали маломальски серьезно Достоевскаго политическимъ дѣятелемъ или опорою партіи. А потому, повторяю, партійное пристрастіе не имѣетъ по отношенію къ Достоевскому никакого raison d'être, особливо теперь, послѣ его смерти.

Вся политика и публицистика Достоевскаго представляетъ сплошное шатаніе и сумбуръ, въ которомъ есть однако одна самостоятельная, оригинальная черта: ненужная, безпричинная, безрезультатная жестокость. И если я сопоставляю Достоевскаго съ его же созданіемъ, Ѳомой Опискинымъ, то, конечно, очень хорошо понимаю, что первый уменъ и талантливъ, а второй глупъ и бездаренъ. О житейскихъ отношеніяхъ Достоевскаго намъ ничего не извѣстно, да пожалуй и не надобно знать, ибо мы хотимъ только видѣть, какъ житейская ненужная жестокость Ѳомы Опискина отражается въ *литературной* дѣятельности Достоевскаго.

Начнемъ съ конца, то есть съ публицистики, потому что тутъ дѣло стоитъ проще и яснѣе всего, хотя довольно и трудно едва ли даже возможно говорить о публицистикѣ Достоевскаго, не касаясь его беллетристики.

Катковъ негодуетъ на слабость приговоровъ суда присяжныхъ и требуютъ «строгихъ наказаній, острога и каторги». Достоевскій тоже негодовалъ на слабость приговоровъ суда присяжныхъ и требовалъ строгихъ наказаній, острога и каторги. Но разница вотъ въ чемъ. Негодованіе и требованіе Каткова стоятъ на чисто утилитарной почвѣ: онъ ратуетъ за расшатанную «дисциплину», требуетъ, чтобы вообще обитатели земли русской, недостаточно «подтянутые», были наконецъ подтянуты въ удовлетворительной степени. Достоевскій стоялъ въ своемъ требованіи внѣ всякихъ утилитарныхъ соображеній. Самый вопросъ: зачѣмъ строгія наказанія, острогъ и каторга? — не существовалъ для него, хотя ему поневолѣ приходилось въ публицистической своей дѣятельности вертѣться около этого вопроса. Однако, и тутъ онъ больше сворачивалъ на другой, собственно говоря необыкновенно странный вопросъ: кто хочетъ строгихъ наказаній и проч.? кто хочетъ страданія вообще? Понятно, что такая постановка чрезвычайно удобна для человѣка, не умѣющаго, не желающаго мотивировать свое требованіе, принужденнаго почему-нибудь скрывать свои истинные мотивы или наконецъ просто плохо сознающаго ихъ. (Послѣднее случается гораз-

до чаще, чѣмъ, можетъ быть, думаетъ читатель: сплошь и рядомъ человѣкъ всю жизнь не отдаетъ себѣ отчета въ истинныхъ мотивахъ своей дѣятельности.) Чрезвычайно удобно, вмѣсто всякой аргументаціи по самому существу дѣла, сослаться на какой-нибудь могущественный въ данномъ случаѣ авторитетъ: дескать, онъ, авторитетъ, хочетъ. Ну, а авторитету этому можно и собственное хотѣніе подсунуть. Достоевскій перепробовалъ, кажется, всѣ подобные авторитеты. Мы видѣли, что уже подпольный человѣкъ говоритъ о желаніи людей страдать, о томъ, что они «любятъ до страсти» страданіе. Затѣмъ, въ послѣдующихъ своихъ беллетристическихъ произведеніяхъ, Достоевскій съ особенною любовью останавливался на тѣхъ отдѣльныхъ случаяхъ, когда человѣкъ въ самомъ дѣлѣ ищетъ страданія, пожалуй, именно любитъ его, въ искупленіе когда-то совершеннаго имъ грѣха. Съ этою цѣлью онъ заставляетъ своихъ дѣйствующихъ лицъ совершать вычурныя, фантастическія преступленія или, по крайней мѣрѣ, питать того же сорта мысли, чтобы потомъ они могли страдать, страдать, страдать. Достойно вниманія, что человѣкъ иногда бываетъ готовъ идти на страданіе по совершенно инымъ мотивамъ, но Достоевскій не признавалъ ихъ законными, и если вводилъ въ свои произведенія, то непремѣнно въ язвительномъ тонѣ. Сейчасъ мы увидимъ, въ чемъ тутъ дѣло. Во всякомъ случаѣ, человѣкъ самъ хочетъ и любитъ страдать, а это авторитетъ въ данномъ случаѣ достаточно высокій; ужъ если самъ хочетъ страдать, такъ не зачѣмъ и разсуждать о причинахъ и цѣляхъ страданія,—пусть себѣ страдаетъ. Но Достоевскій не удовольствовался этимъ авторитетомъ, основательно, можетъ быть, соображая, что не всякій повѣритъ такой любви человѣка къ страданію. Съ теченіемъ времени онъ прибавилъ авторитетъ самого Бога, а затѣмъ авторитетъ русскаго народа, и около этого послѣдняго столба собственно и вертѣлась вся его политика и публицистика, излагавшаяся отъ его собственнаго имени въ «Дневникѣ писателя» и отъ имени дѣйствующихъ лицъ романовъ: «Идіотъ», «Бѣсы», «Братья Карамазовы». При ближайшемъ разсмотрѣніи, открылось, видите ли, что не человѣкъ во-

обще любить и хочетъ страдать, а именно русскій человѣкъ. Французскій, нѣмецкій, турецкій и всякій другой иностранный человѣкъ остается по этому пункту даже какъ бы въ сильномъ подозрѣніи. Коренная же черта русскаго человѣка, особливо сохранившаяся въ народѣ, состоитъ въ неудержимомъ стремленіи къ страданію. Изъ этого центра идутъ въ разныя стороны радіусы въ видѣ весьма, впрочемъ, немногочисленныхъ теоретическихъ и практическихъ выводовъ. Типическимъ образчикомъ едва ли не всѣхъ ихъ въ совокупности можетъ служить такое разсужденіе. Адвокаты, прокуроры, судьи и, подъ вліяніемъ ихъ присяжные засѣдатели (а если присяжные принадлежатъ къ такъ называемой интеллигенціи, то и совершенно самостоятельно), въ качествѣ людей, оторвавшихся отъ національной почвы, не понимаютъ потребности русскаго народа въ страданіи; они оправдываютъ преступника-мужика, тогда какъ онъ самъ хотѣлъ бы попасть на каторгу и даже преступленіе-то совершилъ именно, можетъ быть, затѣмъ, чтобы потомъ пострадать отъ угрызеній совѣсти или въ острогѣ, или на каторгѣ.

Странныя, дикія, невозможныя размышленія, но Достоевскій ихъ высказалъ цѣликомъ. И, конечно, одною жестокостью ихъ объяснить нельзя. Къ жестокости таланта, которою мы теперь заняты и которая, натурально, должна прорѣзываться главнымъ образомъ въ беллетристикѣ, въ настоящемъ случаѣ прибавлялись еще другіе элементы, упомянутые въ замѣткѣ по поводу смерти Достоевскаго: уваженіе къ существующему общему порядку и склонность къ личной проповѣди, вообще къ постановкѣ всѣхъ вопросовъ на личную почву. Этихъ элементовъ мы теперь касаться не будемъ и отмѣтимъ только слѣдующее обстоятельство.

«Человѣкъ—деспотъ отъ природы и любитъ быть мучителемъ», говоритъ Достоевскій устами «Игрока». «Человѣкъ до страсти любитъ страданіе», говоритъ тотъ же Достоевскій устами подпольнаго человѣка. Мучить или мучиться, или и мучить и мучиться вмѣстѣ—вотъ, значитъ, не только судьба человѣка, а и глубокое требованіе его природы. Какъ въ экономіи природы

существуютъ волки и овцы, такъ въ экономіи взаимныхъ людскихъ отношеній существуютъ и должны существовать мучители и мученики. Спрашивается, какъ же съ мучителями-то быть? какъ къ нимъ относиться? Вы скажете, можетъ быть, что поступать съ ними надо такъ же, какъ съ волками, то есть просто гнать и бить ихъ. Отнюдь нѣтъ. Волки человѣку неугодны и неудобны, оттого онъ ихъ и бьетъ, а тутъ самъ человѣкъ любитъ быть мучителемъ и самъ же любитъ страдать—двойное оправданіе для существованія мучителей. Поэтому общій порядокъ вещей, создающій мучителей и мучениковъ, представляетъ собою нѣчто священное и неприкосновенное, и Достоевскій на разнообразныя манеры преслѣдовалъ всѣхъ, кто словомъ, дѣломъ или помышленіемъ посягалъ на этотъ неприкосновенный общій порядокъ. Только въ своей рѣчи на пушкинскомъ торжествѣ Достоевскій согласился признать ихъ право на имя русскихъ людей..

Но если общій порядокъ вещей неприкосновененъ, то изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, разумѣется, что столь же неприкосновенны отдѣльныя личности мучителей. Нѣтъ, тутъ надо разбирать. Есть формы мучительства грубыя, аляповатыя, какими, напримѣръ, пробавляется Ѳома Опискинъ. Такое мучительство заслуживаетъ всяческаго посмѣянія и всяческой кары. Оно и понятно: мало-мальски тонко развитый художникъ или даже просто человѣкъ, обладающій нѣкоторымъ художественнымъ чутьемъ, будетъ, конечно, непріятно оттолкнутъ подобнымъ безобразіемъ. Но есть и другія формы мучительства, болѣе изящныя, болѣе интересныя, которыми при случаѣ можно даже пококетничать, открыто заявляя, что я, дескать, люблю помучить людей, но посмотрите-ка насколько я, въ самоосужденіи и самоуниженіи своемъ, все-таки выше простыхъ смертныхъ. О! такого интереснаго и краснваго мучителя можно взять подъ свое покровительство; можно назвать его не какимъ-нибудь браннымъ словомъ, котораго онъ вполнѣ заслуживаетъ, а мягкимъ и интереснымъ именемъ «парадоксалиста»; можно вложить ему свои собственныя мысли и, слѣдовательно, какъ бы даже отождествить его съ со-

бой... По крайней мѣрѣ, такъ любезно поступилъ Достоевскій съ подпольнымъ человѣкомъ.

V.

Пора, однако, намъ заглянуть въ другіе повѣсти и разсказы, вошедшіе во второй и третій томы сочиненій Достоевскаго. До сихъ поръ мы наглядно убѣдились только въ томъ, что Достоевскій чрезвычайно интересовался различными проявленіями жестокости и необыкновенно тонко понималъ то странное, дикое, но несомнѣнно сильное наслажденіе, которое нѣкоторые люди находятъ въ ненужномъ мучительствѣ. Собственно же образчиковъ жестокости его таланта еще не видали.

Вотъ повѣсть или «петербургская поэма», какъ она почему-то называется—«Двойникъ».

Жилъ-былъ титулярный совѣтникъ Яковъ Петровичъ Голядкинъ. Обыкновеннѣйшій былъ человѣкъ неопредѣленной масти, и если чѣмъ отличался отъ многихъ другихъ регистраторовъ, секретарей и совѣтниковъ, такъ развѣ только полнымъ отсутствіемъ какихъ бы то ни было мажорныхъ качествъ и необыкновеннымъ обиліемъ качествъ минорныхъ—трусости, мнительности, уступчивости и т. п. На первыхъ же страницахъ «петербургской поэмы» Голядкинъ, поднимаясь по лѣстницѣ къ доктору за медицинскимъ совѣтомъ, долженъ «переводить духъ и сдерживать біеніе сердца, имѣющаго у него привычку биться на всѣхъ чужихъ лѣстницахъ». Кромѣ этой запуганности, съ первыхъ же опять-таки страницъ повѣсти, обнаруживается значительный непорядокъ въ головѣ Голядкина, такъ что даже необыкновенное обиліе минорныхъ качествъ находится, повидимому, въ прямой зависимости отъ этого непорядка. Повѣсть оканчивается тѣмъ, что Голядкинъ окончательно свихивается и его увозятъ въ сумасшедшій домъ. Слабость воли полупомѣшаннаго человѣка прослѣжена съ замѣчательною тщательностью на мно-

жествѣ мелочей, которыя даже утомляютъ читателя своею скученностью. И утомленіе это нисколько не смягчается юмористическимъ тономъ, котораго авторъ держится въ разсказѣ о похожденіяхъ своего героя. Напротивъ, онъ подъ конецъ прибавляетъ къ утомленію еще нѣкоторое изумленіе. Въ самомъ дѣлѣ, что же тутъ достойнаго насмѣшки, что какой-то несчастный титулярный совѣтникъ сходитъ съ ума? Положимъ, онъ птица не важная, но, по человѣчеству, все-таки скорѣе пожалѣть можно «господина Голядкина», какъ непзмѣнно называетъ его авторъ. А еще лучше, пожалуй, было бы совсѣмъ оставить господина Голядкина въ покоѣ. Простой фотографъ, и тотъ, работая не по заказу, а по собственному выбору, снимая, напримѣръ, виды, выбираетъ мѣстности почему-нибудь характерныя, или очень красивыя, или въ другихъ отношеніяхъ замѣчательныя. А тутъ талантливый художникъ беретъ какую-то, ни мало не интересную букашку—Голядкина, сводитъ его съ ума, да еще при этомъ издѣвается надъ нимъ!

Но читатель, пожалуй, замѣтитъ, что авторъ совсѣмъ не сводитъ съ ума господина Голядкина; господинъ Голядкинъ самъ сходитъ съ ума подъ вліяніемъ разныхъ обстоятельствъ, авторъ же только разсказываетъ, какимъ образомъ этотъ процессъ дошелъ до своего апогея.

Нѣтъ, это не совсѣмъ такъ и даже совсѣмъ не такъ. Исторія застаетъ господина Голядкина уже въ разстроенномъ видѣ, благодаря которому онъ терпитъ весьма достаточное количество воображаемыхъ оскорбленій и огорченій и дѣйствительныхъ непріятностей. И тѣ, и другія совершенно естественны въ жизни человѣка, страдающаго психическою болѣзнію. Но Достоевскому показалось мало этихъ непріятностей и оскорбленій, вызываемыхъ обыкновеннымъ теченіемъ болѣзни. Онъ устроилъ для «господина Голядкина» слѣдующій, совершенно необыкновенный и невѣроятный сюрпризъ. Послѣ одной непріятности, особенно огорчившей Голядкина, онъ, возвращаясь ночью домой, встрѣтилъ своего двойника, который даже вмѣстѣ съ нимъ къ нему на квартиру

вошелъ и на его кровати расположился. Все это пока еще очень просто. Но на другой день, проснувшись, успокоившись, Голядкинъ отправился на службу, и тамъ, къ величайшему ужасу своему, встрѣтилъ уже настоящаго, реальнаго своего двойника, въ видѣ новичка-чиновника. Этого только-что поступившаго чиновника звали, какъ и нашего героя, Яковомъ Петровичемъ Голядкинымъ; какъ и герой, онъ былъ титулярный совѣтникъ, и, по внѣшности своей, какъ двѣ капли воды, походилъ на героя; вдобавокъ начальство посадило его за однимъ столомъ съ героемъ, какъ разъ противъ него! Отсюда новый обильный источникъ обидъ, огорченій, непріятностей для господина Голядкина, и безъ того несчастнаго, и безъ того Богомъ убитаго. Эти непріятности совсѣмъ не входятъ въ бюджетъ обыкновеннаго умственнаго разстройства. Онѣ введены авторомъ искусственно и, спрашивается, зачѣмъ? Правдѣ вещей онѣ не соотвѣтствуютъ, потому что обусловливаются такимъ страннымъ совпаденіемъ обстоятельствъ, которое хотя и удобно для водевиля съ переодѣваніемъ, но въ дѣйствительной жизни не вѣроятно. Художественными требованіями ихъ оправдать нельзя, потому что эти два титулярныхъ совѣтника, двѣ капли воды, два Якова Петровича Голядкина, сидящіе другъ противъ друга—грубая пошлость. Нравственнаго смысла въ страданіяхъ господина Голядкина тоже нѣтъ никакого. Зачѣмъ же понадобился второй господинъ Голядкинъ? Единственно за тѣмъ, чтобы построить для Голядкина второй этажъ мученій, вычурныхъ, фантастическихъ, невозможныхъ, и мучительно пощекотать ими нервы читателя. Единственно ради игры фантазіи. Единственно по жестокости таланта Достоевскаго. Какъ подпольный человѣкъ единственно для «игры» и по ненужной жестокости мучитъ Лизу; какъ Ѳома Опискинъ совершенно безкорыстно, только въ силу потребности видѣть мученія, терзаетъ все село Степанчиково, такъ и Достоевскій безъ всякой нужды надбавилъ господину Голядкину второго Голядкина и, вмѣстѣ съ тѣмъ, высыпалъ на него цѣлый рогъ изобилія безпричинныхъ и безрезультатныхъ страданій. Въ своемъ родѣ этотъ второй Голядкинъ такое же фантастическое и дикое орудіе

пытки для «господина» Голядкина перваго, какое французскіе вокабулы составляютъ для стараго Гаврилы и малаго Ѳалалея, Что будете дѣлать: «человѣкъ—деспотъ отъ природы и любитъ быть мучителемъ»! А съ другой стороны, человѣкъ «до страсти любитъ страданіе». Отчего же титулярному совѣтнику Голядкину не получить лишнюю, сверхсмѣтную порцію страданій?

Вы скажете, можетъ быть, что это невѣроятное объясненіе, потому что у кого же поднимется рука на такую жалкую козявку, какъ Голядкинъ? Но въ томъ-то и вопросъ, почему выдумываются фантастическія терзанія для козявки, и безъ того истерзанной дѣйствительнымъ теченіемъ жизни. Это во-первыхъ. А во-вторыхъ, не одинъ Галядкинъ подвергается ненужнымъ терзаніямъ. Подвергаются имъ и читатели или, по крайней мѣрѣ, есть разсчетъ на эти отраженныя терзанія читателей, долженствующихъ пережить муки господина Голядкина. А читатели,—это цѣлый легіонъ. Въ третьихъ, наконецъ, что-жъ такое, что козявка? Алексѣй Петровичъ («Игрокъ») замѣчаетъ: «удовольствіе всегда полезно, а дикая, безпредѣльная власть, *хоть надъ мухой*, вѣдь это тоже своего рода наслажденіе». Вотъ ради этого-то наслажденія, Достоевскій своимъ Голядкинымъ № 2 и попралъ истину, красоту и справедливость, ту знаменитую троицу—le vrai, le beau et le juste—съ которою носились тридцатые и сороковые годы—годы, между прочимъ, и Достоевскаго...

Пойдемъ дальше и употребимъ на этотъ разъ пріемъ сравнительный.

Обидно ли будетъ для памяти Достоевскаго сравненіе съ Шекспиромъ? Я думаю, нѣтъ. Оно было бы обидною насмѣшкою для какой-нибудь бездарности. Но талантъ такого роста, какъ Достоевскій, не допускаетъ возможности подобной насмѣшки. Онъ не Шекспиръ, конечно, и я не думаю мѣрять его съ Шекспиромъ. Я хочу только сравнить нѣкоторые художественные пріемы того и другаго при разработкѣ одной и той же темы.

Вы помните «Отелло». Психологическая драма, образная разработка личной страсти—ревности—не можетъ идти дальше. И если искать тайну этой необыкновенной глубины, то придется

увидѣть ее именно въ отсутствіи ненужнаго мучительства, не смотря на мучительность темы. Разъ данъ характеръ и положеніе Отелло—все остальное, всѣ мельчайшія подробности его страданій вытекаютъ сами собой. На двѣ стороны драмы желалъ бы я обратить особое ваше вниманіе. Во-первыхъ, фабула чрезвычайно проста: подъ вліяніемъ наговоровъ Яго, родится и ростетъ ревность, «чудовище съ зелеными глазами, съ насмѣшкой ядовитой надъ тѣмъ, что пищею ей служитъ». Дойдя до извѣстнаго предѣла, ревность завершается убійствомъ, и такъ какъ Дездемона оказывается невинною, то измученный, разбитый Отелло, своими руками разбившій свое счастіе, не хочетъ жить и закалывается. Вотъ и все. Затѣмъ Отелло почти глупъ, когда довѣряется Яго; Отелло грубъ, когда ругаетъ и даже бьетъ Дездемону; Отелло, наконецъ, безумный убійца, и никто ему не повѣритъ, что онъ все сдѣлалъ «изъ чести» и ничего «изъ злобы». И, не смотря на все это, вы нигдѣ, на всемъ протяженіи драмы, не замѣтите руки автора, желающей унизить, придавить героя, доставить ему какую-нибудь скорбь или униженіе сверхъ-естественной въ его положеніи смѣты.

Теперь посмотрите, что сдѣлалъ съ этой же темой Достоевскій На мотивъ «чудовище съ зелеными глазами» у него есть двѣ вещи: одна шуточная и очень плохая—«Чужая жена и мужъ подъ кроватью», другая—серьезно задуманная, въ своемъ родѣ превосходно выполненная и для таланта Достоевскаго въ высшей степени характерная—«Вѣчный мужъ» [1]).

Шутка рѣшительно не удавалась Достоевскому. Онъ былъ для нея именно слишкомъ жестокъ, или, если кому это выраженіе не нравится, въ его талантѣ преобладала трагическая нота. Шуточныя вещи онъ пробовалъ писать не разъ. Но или шутилъ надъ тѣмъ, что ни въ какомъ смыслѣ шутки не заслуживаетъ («Двойникъ»), или же шутка напоминала—да позволено мнѣ будетъ это сравненіе—кошачью игру: кошка совершенно незамѣтно раздра-

[1]) «Вѣчный мужъ» не вошелъ ни во второй, ни въ третій томы сочиненій Достоевскаго, но, если не ошибаюсь, вышелъ недавно отдѣльно новымъ изданіемъ.

жается процессомъ игры и переходитъ съ него на дѣйствительное, злобное царапанье и кусанье. Разница, однако, въ томъ, что Достоевскому не доставало граціи кошки: онъ сплошь и рядомъ вводилъ въ свои шутки грубѣйшіе и отнюдь не граціозные эффекты («Дядюшкинъ сонъ», «Крокодилъ» и др.). «Чужая жена и мужъ подъ кроватью»—«происшествіе необыкновенное»—принадлежитъ именно къ разряду этихъ грубыхъ и вовсе не граціозныхъ шутокъ.

Дѣйствіе открывается тѣмъ, что пожилой «господинъ въ енотахъ» останавливаетъ на улицѣ вечеромъ молодого «господина въ бекешѣ» разспросами о какой-то дамѣ, которая должна быть гдѣ-то по близости; такъ не видалъ ли ея молодой господинъ въ бекешѣ? Изъ дальнѣйшаго объясненія оказывается, что господинъ въ енотахъ ищетъ свою жену, подозрѣваемую имъ въ невѣрности. Но онъ конфузится сказать это откровенно и плететъ какую-то чепуху насчетъ «чужой жены». Онъ чрезвычайно взволнованъ и все говоритъ о своемъ «униженіи». Еще дальше, и оказывается, что молодой человѣкъ есть какъ разъ любовникъ этой самой «чужой жены», которая, однако, и его надуваетъ, что и обнаруживается. Обнаруживается съ такой ясностію, что для мужа не можетъ быть никакихъ сомнѣній. Но онъ все еще хочетъ «ловить». Случай представляется на другой же день. И мужъ и жена были въ оперѣ. Мужъ сидѣлъ въ креслахъ, жена въ ложѣ съ знакомой семьей и какими-то молодыми людьми. Вдругъ на почтенную и обнаженную, то есть отчасти лишенную волосъ, голову ревниваго, раздраженнаго Ивана Андрепча слетѣлъ такой безнравственный предметъ, какъ любовно раздушенная записка». Иванъ Андрепчъ тотчасъ сообразилъ, что авторъ этой записочки его жена, а такъ какъ въ цидулкѣ было назначено свиданіе тотчасъ послѣ спектакля, то онъ и помчался по указанному адресу прямо изъ театра. Но уже на мѣстѣ, на самой лѣстницѣ, Ивана Андрепча обогналъ какой-то франтъ и, какъ показалось оскорбленному мужу, вбѣжалъ въ ту самую дверь, которая была обозначена въ записочкѣ. Иванъ Андрепчъ за нимъ. «Онъ хотѣлъ-было постоять передъ дверью, благоразумно пообдумать свой шагъ, поробѣть немного

и потомъ ужь рѣшиться на что-нибудь очень рѣшительное». Но въ эту минуту загремѣла подъѣхавшая къ подъѣзду карета, на лѣстницѣ послышались чьи-то тяжелые шаги, Иванъ Андреичъ инстинктивно ворвался въ дверь, пробѣжалъ двѣ темныя комнаты и очутился въ спальнѣ молодой, прекрасной дамы, совершенно ему незнакомой. А тяжелые шаги, поднявшись по лѣстницѣ, все раздавались слѣдомъ за Иваномъ Андреичемъ. «Боже! это мой мужъ! воскликнула дама, всплеснувъ руками и поблѣднѣвъ бѣлѣе своего пеньюара». Испуганный Иванъ Андреичъ полѣзъ подъ кровать. Но тамъ его ждало новое приключеніе: тамъ ужъ сидѣлъ какой-то человѣкъ, разумѣется, встрѣтившій его недружелюбно. И вотъ между прекрасной незнакомкой и ея только-что прибывшимъ мужемъ начинается семейная бесѣда, а подъ кроватью идетъ успленная возня, напряженный шопотъ, взаимныя пререканія. Оказывается, что Иванъ Андреичъ и его подкроватный сосѣдъ оба ошиблись дверью, что имъ обоимъ надлежало быть этажемъ выше, вслѣдствіе чего Иванъ Андреичъ догадывается, что подкроватный сосѣдъ есть любовникъ его жены: новыя мученія, новые толки объ «униженіи», новые вздохи—«за что я такъ наказанъ?» Долго бы еще возились подъ кроватью мужъ и любовникъ, но у прекрасной незнакомки, кромѣ дряхлаго мужа, была еще задорная собаченка Амишка. Заслышавъ возню подъ кроватью, Амишка бросилась туда съ лаемъ, Иванъ Андреичъ, изъ самосохраненія задушилъ ее, прекрасная незнакомка упала въ обморокъ, подкроватный сосѣдъ воспользовался минутой смятенія и убѣжалъ, а Иванъ Андреичъ, бывъ вытащенъ изъ-подъ кровати, очутился одинъ передъ разгнѣванной незнакомкой и ея не менѣе разгнѣваннымъ мужемъ. Цѣною разныхъ унизительныхъ объясненій, просьбъ, обѣщаній, Ивану Андреичу удалось кое-какъ успокоить гнѣвныхъ хозяевъ и получить свободу. Онъ бѣжитъ домой, а тамъ жена, давно пріѣхавшая изъ театра, встрѣчаетъ его градомъ упрековъ за отсутствіе и подозрительность. Смущенный Иванъ Андреичъ полѣзъ-было въ карманъ за платкомъ, «затѣмъ, что не доставало ни словъ, ни мысли, ни духа». И вдругъ вытаскиваетъ, вмѣсто платка, трупъ Амишки, который,

въ порывѣ отчаянія, затолкалъ себѣ въ чужой квартирѣ въ карманъ! Супруга накидывается на него по этому поводу съ новыми допросами и упреками...

Я нарочно разсказалъ подробно эту пустяковину, чтобы читатель могъ лучше оцѣнить всю ненужность этого обилія злоключеній Ивана Андреича. Въ два дня столько событій, столкновеній, встрѣчъ, и все унизительныхъ и мучительныхъ! Но Достоевскому все еще было мало. Онъ заканчиваетъ разсказъ слѣдующими словами: «Здѣсь мы оставимъ нашего героя до другаго раза, потому что здѣсь начинается совершенно особое и новое приключеніе. Когда-нибудь мы доскажемъ, господа, всѣ эти бѣдствія и гоненія судьбы. Но согласитесь сами, что ревность — страсть непростительная, мало того: даже несчастіе!».

Неужели для этого вывода стоило такъ бить глупаго Ивана Андреича, такъ таскать его за волосы и плевать на него? Неужели это не бой быковъ, предпринятый единственно изъ ненужной жестокости? Допустимъ, что Иванъ Андреичъ—быкъ очень смѣшной, но тѣмъ неумѣстнѣе весь этотъ арсеналъ направленныхъ противъ него бѣдъ, весь этотъ персоналъ раздражающихъ, колющихъ и убивающихъ его бандильеросовъ, пикадоровъ и матадоровъ. (Надо еще замѣтить, что мучительные для Ивана Андреича разговоры на улицѣ и подъ кроватью необыкновенно растянуты.) Вспомните опять-таки «Отелло» съ немногосложностью его фактическаго содержанія и строгою умѣренностью *количества* унижающихъ и оскорбляющихъ героя обстоятельствъ...

Но что же и сравнивать простую шутку, положимъ, и грубую, и неудачную, со звѣздою первой величины?

Повторяю, что я вовсе не думаю мѣрять Достоевскаго съ Шекспиромъ, а хочу отмѣтить пріемы ненужной жестокости Достоевскаго. Весьма любопытно, что эти пріемы господствуютъ и въ шуткѣ, которая была бы очень похожа на самый заурядный водевиль бездарнѣйшаго поставщика этого рода произведеній, если бы не эта растянутость мученій героя и не эта заключительная перспектива дальнѣйшихъ терзаній Ивана Андреича. Водевиль благодушенъ и кончается всегда всеобщимъ успокоеніемъ...

Обратимся къ «Вѣчному мужу».

Павелъ Павловичъ Трусоцкій, разбирая, послѣ смерти горячо любимой жены, ея переписку, открываетъ, что она много лѣтъ надувала его, развратничая съ разными любовниками, и что единственная его дочь Лиза—не его дочь. Жена Трусоцкаго была, по отзыву одного изъ ея любовниковъ, «типъ страстный, жестокій и чувственный». «Она любила мучить любовника», но съ мужемъ обращалась внѣшнимъ образомъ хорошо, заботилась о немъ, только подъ башмакомъ держала. Послѣ ея смерти, Трусоцкій, обогащенный свѣдѣніями насчетъ своего рогатаго положенія, поѣхалъ въ Петербургъ, забравъ съ собою Лизу. Поѣхалъ онъ хлопотать о перемѣщеніи въ другую губернію, но самъ свое дѣло затягивалъ, потому что интимною цѣлью его поѣздки въ Петербургъ было, по всѣмъ видимостямъ, посмотрѣть на двухъ проживающихъ тамъ любовниковъ жены — Багаутова и Вельчанинова. На нихъ посмотрѣть и себя имъ показать, ихъ помучить и самому, глядя на нихъ, помучиться. Надо замѣтить, что съ обоими ими Трусоцкій находился въ наилучшихъ пріятельскихъ отношеніяхъ, а къ Вельчанинову питалъ даже не совсѣмъ обыкновенную любовь и уваженіе. Другой на его мѣстѣ, правда, очень трудномъ и скверномъ, подрался бы съ своими оскорбителями, выругался, вызвалъ на дуэль, отомстилъ какъ-нибудь, или же, посмотрѣвъ на дѣло болѣе философскимъ взглядомъ, могъ бы оставить свои мученія при себѣ, постараться всю эту исторію забыть и даже, можетъ быть, никогда съ тѣми господами не видаться; вообще, такъ или иначе, кровавымъ (какъ Отелло) или безкровнымъ путемъ, но поскорѣе кончить. Но созданія Достоевскаго такъ просто не поступаютъ, имъ конецъ-то, результатъ-то именно и не нуженъ, имъ нуженъ процессъ. Они должны придумать что-нибудь болѣе утонченное, жестокое, вычурное, чѣмъ простая месть. А какой процессъ имъ нуженъ,—это явствуетъ изъ двухъ основныхъ свойствъ человѣческой природы: 1) человѣкъ—деспотъ отъ природы и любитъ быть мучителемъ, 2) человѣкъ до страсти любитъ страданіе. И вотъ на этихъ двухъ клавишахъ Трусоцкій и разыгрываетъ свою пьесу: оскорбителей своихъ мучитъ и самъ му-

чится. Впрочемъ, онъ ничего въ этомъ смыслѣ не *придумываетъ*, онъ просто слѣдуетъ инстинктивнымъ требованіямъ своей (или вообще человѣческой?) души. Съ Багаутовымъ онъ поступаетъ такъ. Въ теченіи трехъ недѣль онъ каждый день заходитъ къ нему, но его тамъ не принимаютъ, потому что Багаутовъ боленъ. Наконецъ, приняли, но приняли уже къ покойному — Багаутовъ умеръ. Трусоцкій страшно озлобленъ. И когда другой любовникъ его жены, Вельчаниновъ, спрашиваетъ его, что̀ съ нимъ случилось, завязывается такой разговоръ:

«— Да вотъ-съ, все нашъ Степанъ Михайловичъ чудеситъ... Багаутовъ, изящнѣйшій петербургскій молодой человѣкъ-съ, высшаго общества-съ.

«— Не приняли васъ опять, что-ли?

«— Н-нѣтъ, именно въ этотъ-то разъ и приняли, въ первый разъ допустили-съ и черты созерцалъ... только у покойника!..

«— Что-о-о! Багаутовъ умеръ? ужасно удивился Вельчаниновъ, хотя, казалось, и нечему было ему-то такъ удивляться.

«— Онъ-съ. Неизмѣнный и шестилѣтній другъ. Еще вчера чуть не въ полдень померъ, а я и не зналъ! Я, можетъ, въ самую-то эту минуту и заходилъ тогда навѣдаться о здоровьи. Завтра выносъ и погребеніе, ужъ въ гробикѣ лежитъ-съ. Гробъ обитъ бархатомъ цвѣту масака, позументъ золотой... отъ нервной горячки померъ-съ... Допустили, допустили, созерцалъ черты! Объявилъ при входѣ, что истиннымъ другомъ считался, потому и допустили. Что-жъ онъ со мной изволилъ теперь сотворить, истинной-то и шестилѣтній другъ—я васъ спрашиваю? *Я, можетъ, единственно для него одного и въ Петербургъ ѣхалъ*!

«— Да за что же вы на него-то сердитесь? засмѣялся Вельчаниновъ:—вѣдь онъ не нарочно же умеръ!

«— Да вѣдь и я сожалѣя говорю: другъ-то драгоцѣнный: вѣдь онъ вотъ что для меня значилъ-съ.

«И Павелъ Павловичъ вдругъ, совсѣмъ неожиданно, сдѣлалъ двумя пальцами рога надъ своимъ лысымъ лбомъ и тихо, продолжительно захихикалъ. Онъ просидѣлъ такъ, съ рогами и хихикая, цѣлыя полминуты, съ какимъ-то упоеніемъ самой ехидной наглости, смотря въ глаза Вельчанинову. Тотъ остолбенѣлъ, какъ бы при видѣ какого-то призрака. Но столбнякъ его продолжался лишь одно только самое маленькое мгновеніе; насмѣшливая и до наглости спокойная улыбка неторопливо появилась на его губахъ.

«— Это что же такое означало? спросилъ онъ небрежно, растягивая слова.

— Это означало рога-съ, отрѣзалъ Павелъ Павловичъ, отнимая, наконецъ, свои пальцы отъ лба.

«— То есть... ваши рога?

«— Мои собственные, благопріобрѣтенные! ужасно скверно скривился опять Павелъ Павловичъ.

. . . . . .

(Трусоцкій предлагаетъ выпить шампанскаго.)

«— На радость веселой встрѣчи-съ, послѣ девятилѣтней разлуки,—ненужно и неудачно подхихикивалъ Павелъ Павловичъ. Теперь вы, и одинъ уже только вы у меня остались истиннымъ другомъ-съ! Нѣтъ Степана Михайлыча Багаутова...

«— Вы мнѣ вотъ что скажите: если вы такъ прямо обвиняете Степана Михайлыча, то вѣдь вамъ же, кажется, радость, что обидчикъ вашъ умеръ; чего-жъ вы злитесь?

«— Какая же радость-съ? Почему же радость?

«— Я по вашимъ чувствамъ сужу.

«— Хе, хе, на этотъ счетъ, вы въ моихъ чувствахъ ошибаетесь-съ, по изрѣченію одного мудреца, «*хорошъ врагъ мертвый, но еще лучше живой*», хи-хи.

. . . . . .

«— Слишкомъ понимаю, для чего вамъ нуженъ былъ живой Багаутовъ и, готовъ уважить вашу досаду, но...

«— А для чего нуженъ былъ мнѣ Багаутовъ, по вашему мнѣнію?

«— Это ваше дѣло.

«— Бьюсь объ закладъ, что вы дуэль подразумѣвали-съ...

«— На какой же чортъ послѣ этого надо было вамъ живого Багаутова?

«— Да хоть бы *только поглядѣть на дружка-съ*... Вотъ бы взяли съ нимъ бутылочку да и выпили вмѣстѣ».

Въ концѣ-концовъ, для вящшаго мучительнаго самоуслажденія, Трусоцкій ѣдетъ на похороны Багаутова и провожаетъ его трупъ до могилы. Какъ видите, человѣкъ до страсти любитъ страданіе. Но замѣтьте, сколько шипящей злобы въ добровольческомъ страданіи Трусоцкаго; сколько тутъ искренняго озлобленія на Багаутова, своею смертью поставившаго точку къ мучительному процессу мучительства! Дѣло въ томъ, что человѣкъ не только любитъ страданіе, а любитъ и другихъ заставлять страдать, любитъ быть мучителемъ. Поэтому, за оставшихся жить Лизу и Вельчанинова, Трусоцкій принимается съ удвоенною энергіей. Лизу онъ мучитъ сравнительно просто—«щиплетъ». Но и для нея имѣется гастрономія потоньше: Трусоцкій грозитъ при ней повѣситься и объясняетъ, что повѣсится «отъ нея»: ругаетъ ее позорнымъ именемъ; приводитъ къ себѣ на ночь, при ней, публичную женщину.

*

Что касается Вельчанинова, то о характерѣ отношеній къ нему Трусоцкаго можете отчасти судить по вышеприведенному разговору о Багаутовѣ. Павелъ Павловичъ все время терзаетъ Вельчанинова разными намеками и прямымъ разсказомъ объ томъ, какъ онъ узналъ о своемъ рогатомъ положеніи; то щекочетъ его ревность воспоминаніями о другихъ любовникахъ жены, то будитъ его совѣсть соображеніями объ ихъ старинной дружбѣ, то держитъ въ напряженномъ состояніи, намекая, что ему извѣстны отношенія Вельчанинова къ женѣ, то отпускаетъ эти возжи, притворяясь ничего не знающимъ. Вельчаниновъ, человѣкъ желчный и раздражительный, поддается на всѣ эти удочки и волнуется, смущается, злится. Съ особенною же стремительностью лѣзетъ онъ на слѣдующую удочку. Трусоцкій, ничего не говоря прямо и даже прикидываясь ничего не знающимъ, намекаетъ, что Лиза—дочь Вельчанинова. Тотъ, въ страшномъ волненіи, хватается за эту мысль, беретъ на себя заботы о Лизѣ; но когда потомъ бѣдная дѣвочка умерла, Павелъ Павловичъ прямо, и уже безъ всякихъ подвоховъ, объясняетъ, что отецъ Лизы совсѣмъ не онъ, Вельчаниновъ, а хорошо имъ обоимъ извѣстный «артиллеріи прапорщикъ»...

Въ извѣстномъ лагерѣ, охотно причисляющемъ Достоевскаго къ «своимъ», часто раздаются сѣтованія на такъ называемую отрицательную литературу, что она, дескать, рисуетъ все только мрачныя картины и тѣмъ обнаруживаетъ свое неуваженіе къ родинѣ, въ которой вѣдь и свѣтло-розоваго, и небесно-голубого очень много. Не будемъ останавливаться на этой пѣснѣ, которая еще со временъ Гоголя поется глупцами и лицемѣрами. Но, спрашивается, что же сказать о писателѣ, берущемъ чисто индивидуальнаго человѣка, безъ вниманія къ какимъ бы то ни было общественнымъ изъянамъ, и въ немъ, въ душѣ человѣческой вообще водружающемъ такія два знамени, какъ: 1) человѣкъ любитъ быть мучителемъ, 2) человѣкъ до страсти любитъ страданіе? Не подкопъ ли это подъ все, что только есть на свѣтѣ свѣтло-розоваго и небесно-голубаго? Не подкопъ ли это подъ всѣ лучшія воспоминанія и подъ всѣ надежды на лучшее буду-

щее? Пусть объ этомъ хорошенько подумаютъ лицемѣры и глупцы, а мы пока посмотримъ на исторію Трусоцкаго, какъ на частный случай, по тѣмъ или другимъ причинамъ заинтересовавшій художника.

Если отрѣшиться отъ мысли объ общихъ законахъ человѣческой природы, съ двухъ противоположныхъ сторонъ требующихъ для человѣка мученій; если посмотрѣть на поведеніе Трусоцкаго напротивъ, какъ на исключительный случай, даже какъ на уродство, то нельзя не признать «Вѣчнаго мужа» произведеніемъ чрезвычайно замѣчательнымъ. Непстовая, но сама себя питающая злоба, не вырывающаяся наружу ни громкимъ крикомъ, ни рѣшительнымъ дѣйствіемъ, а только шипящая, ползающая, подкрадывающаяся, разработана превосходно. Это безспорно одна изъ лучшихъ вещей Достоевскаго. Однако, только до того момента, до котораго мы довели свой пересказъ. Казалось бы, и Достоевскому можно было кончить на этомъ моментѣ, то есть на смерти Лизы и «артиллеріи прапорщикѣ». Типъ Трусоцкаго ясенъ, въ утонченности злобной мести идти дальше некуда. Если бы мы имѣли дѣло съ человѣкомъ вродѣ Отелло, то есть съ человѣкомъ, желающимъ, такъ или иначе, свалить бремя съ своей души и чѣмъ-нибудь кончить, то этотъ искомый имъ конецъ былъ бы вмѣстѣ съ тѣмъ и концомъ драмы. Трусоцкому никакого конца не нужно, онъ хотѣлъ бы цѣлую вѣчность поджаривать на медленномъ огнѣ и Багаутова, и Лизу, и Вельчанинова. Но вѣдь если идти въ этомъ направленіи за Трусоцкимъ, такъ и повѣсти не пришлось бы никогда кончить. Нельзя же, въ самомъ дѣлѣ, безъ конца тянуть визиты Трусоцкаго къ Вельчанинову и эти поджаривающіе, ядовитые разговоры. Смерть Лизы, въ связи съ «артиллеріи прапорщикомъ», просто даже въ техническомъ отношеніи выводитъ автора изъ затрудненія.

Но, какъ и всегда, Достоевскому мало тѣхъ мучительныхъ сценъ, которыя опредѣляются естественнымъ ходомъ вещей и условіями техники искусства. А кромѣ того, для него слишкомъ еще просты чувства Павла Павловича Трусоцкаго. До сихъ поръ мы видѣли только, что когда-то Вельчаниновъ былъ предметомъ

любви и уваженія для Трусоцкаго. Когда-то вѣдь и Багаутовъ былъ его пріятелемъ, а теперь онъ только потому жалѣетъ о смерти бывшаго пріятеля, что эта смерть вырвала у него изъ рукъ жертву его своеобразной мести. Можно бы было думать, что таковы же его отношенія и къ Вельчанинову. Разсказывая Вельчанинову о смерти Багаутова, Трусоцкій со страстнымъ порывомъ говоритъ, что вѣдь теперь только онъ, Вельчаниновъ, остался для него одинъ на свѣтѣ. Потомъ въ другомъ подобномъ же разсказѣ, онъ, въ еще болѣе страстномъ порывѣ, цѣлуетъ руки у Вельчанинова. Все это, конечно, варіаціи на ту же тему самопитающейся злобы, которая даже любитъ предметъ своей ненависти, какъ точку исхода неустанно текущей мести. Это противоестественное сочетаніе, этотъ, если позволено будетъ такъ выразиться, гермафродитизмъ чувства, Достоевскій пожелалъ довести до высшей возможной точки напряженія.

Павелъ Павловичъ задумалъ опять жениться. Случилось это очень скоро послѣ смерти Лизы и всего три мѣсяца послѣ смерти его жены—Достоевскій вообще всегда очень торопилъ своихъ дѣйствующихъ лицъ и любилъ толкотню событій, загоняя ихъ въ невѣроятномъ количествѣ въ самые короткіе сроки. Задумалъ Павелъ Павловичъ жениться на пятнадцатилѣтней дѣвочкѣ, еще посѣщающей гимназію. Свадьба, впрочемъ, предполагалась черезъ девять мѣсяцевъ, чтобы вышелъ годовой срокъ траура, да и невѣста чтобы подросла. Въ одинъ прекрасный день Трусоцкій неожиданно сообщаетъ объ этомъ своемъ рѣшеніи Вельчанинову и, кромѣ того, проситъ его ѣхать немедленно, сейчасъ же вмѣстѣ съ нимъ въ семейство невѣсты. Вельчаниновъ, разумѣется, пораженъ этой просьбой, отказывается съ отвращеніемъ, но Трусоцкій настаиваетъ, умоляетъ, съ величайшимъ жаромъ объясняется въ любви, и Вельчаниновъ наконецъ уступаетъ. Не будемъ слѣдить за тѣмъ, что произошло у Захлебининыхъ (фамилія невѣсты). Скажемъ кратко, что невѣста терпѣть не могла Павла Павловича и что Вельчаниновъ совершенно нечаянно поспособствовалъ окончательному разрушенію мечты «вѣчнаго мужа» о новомъ семейномъ очагѣ. Возникаетъ вопросъ: зачѣмъ Тру-

соцкій возилъ съ собой Вельчанинова къ невѣстѣ? Самъ Павелъ Павловичъ сначала объясняетъ, что возилъ просто какъ друга, но потомъ открываетъ, что хотѣлъ «испытать» невѣсту нѣкоторыми блестящими качествами Вельчанинова. Вельчаниновъ же приходитъ въ концѣ-концовъ къ тому заключенію, что Трусоцкій возилъ его ради хвастовства и вызова: дескать, ты былъ любовникомъ моей жены, такъ вотъ же тебѣ, смотри, я опять буду счастливъ, и ничего ты тутъ ужъ не испортишь! Вельчаниновъ, однако, испортилъ, хотя и совсѣмъ нечаянно. Понятно, что злобныя чувства къ нему Павла Павловича должны усилиться. Къ удивленію, однако, Павелъ Павловичъ въ ту же ночь, когда они вернулись отъ Захлебининыхъ, обнаруживаетъ необыкновенную нѣжность къ Вельчанинову. Тотъ заболѣлъ, и Павелъ Павловичъ ухаживалъ за нимъ, какъ за роднымъ братомъ, такъ что даже растрогалъ Вельчанинова. Но, успокоивъ боль Вельчанинова разными припарками, за которыми бѣгалъ самъ на кухню, Павелъ Павловичъ въ ту же самую ночь бросился на спящаго Вельчанинова съ бритвой... Вельчаниновъ спасся только случаемъ — во-время проснулся.

Вельчаниновъ на другой день размышляетъ: «Неужели, неужели правда была все то, что этотъ... сумасшедшій натолковалъ мнѣ вчера о своей любви ко мнѣ, когда задрожалъ у него подбородокъ и онъ стукалъ въ грудь кулаками? Совершенная правда!.. Онъ слишкомъ достаточно былъ глупъ и благороденъ для того, чтобъ влюбиться въ любовника своей жены, въ которой онъ въ двадцать лѣтъ *ничего* не примѣтилъ! Онъ уважалъ меня девять лѣтъ, чтилъ память мою и мои «изрѣченія» запомнилъ — Господи, а я-то не вѣдалъ ни о чемъ! Не могъ онъ лгать вчера! Не любилъ ли онъ меня вчера, когда изъяснился въ любви и сказалъ: «поквитаемся»? Да, *со злобы* любилъ, эта любовь самая сильная»...

Въ заключеніе Павелъ Павловичъ доставилъ Вельчанинову письмо, изъ котораго явствовало, что Лиза дѣйствительно его, Вельчанинова, дочь, а вовсе не артиллеріи прапорщика...

Кажется, теперь-то ужъ конецъ, самый окончательный конецъ?

Отнюдь нѣтъ. Чрезъ два года Вельчаниновъ сталкивается на желѣзной дорогѣ съ Павломъ Павловичемъ, который опять женатъ, ужасно боится, чтобы Вельчаниновъ къ нему не зашелъ въ гости и не испортилъ его семейнаго счастія, а между тѣмъ состоитъ подъ башмакомъ у жены и не замѣчаетъ, что уланскій офицерикъ, съ которымъ они разъѣзжаютъ втроемъ, есть любовникъ его жены...

VI.

Если бы мы разрѣшили себѣ пользоваться для предлагаемой статьи *всѣми* сочиненіями Достоевскаго, то задача наша количественно была бы, конечно, труднѣе. Потребовалось бы гораздо больше времени и мѣста, чтобы пересмотрѣть и предъявить читателю хотя бы только крупнѣйшіе изъ образцовъ ненужной жестокости въ позднѣйшихъ произведеніяхъ Достоевскаго. Эти позднѣйшія произведенія, начиная съ «Преступленія и наказанія», и особенно самыя послѣднія — «Бѣсы», «Братья Карамазовы» — переполнены ненужною жестокостью черезъ край. Но именно поэтому критическая задача была бы много легче въ качественномъ отношеніи. Въ тѣхъ старыхъ произведеніяхъ Достоевскаго, съ которыми мы имѣемъ дѣло, по крайней мѣрѣ во многихъ изъ нихъ, еще сильно пробивается струя «гуманическаго» направленія, какъ назвалъ его Добролюбовъ въ извѣстной статьѣ «Забитые люди». Теперь мы должны съ этой струей считаться, тогда какъ въ позднѣйшихъ сочиненіяхъ Достоевскаго она постепенно убываетъ и подъ конецъ совершенно изсякаетъ въ пустынѣ слащавыхъ и худосочныхъ сентенцій о любви къ ближнему. Понятное дѣло, что подобныя сентенціи стоятъ очень дешево—ихъ и Ѳома Опискинъ въ большомъ количествѣ произносилъ—и выдѣлить ихъ изъ живой массы художественныхъ образовъ и картинъ не представило бы никакого труда. Теперь же намъ предстоитъ операція нѣсколько болѣе сложная.

Кромѣ того, мы должны еще взглянуть на внѣшнюю сторону литературной карьеры Достоевскаго. Говоря о жестокомъ талантѣ,

который могъ бы выработаться изъ Ѳомы Опискина, если бы онъ не былъ такъ глупъ и грубъ, мы видѣли, что степень его успѣха и вліянія зависитъ, во-первыхъ, отъ размѣра дарованія, а во-вторыхъ,—отъ условій среды, а именно главнымъ образомъ отъ того, есть у этой среды настоящее насущное дѣло или нѣтъ. Эти два пункта намъ и нужно теперь обсудить по отношенію къ Достоевскому.

Въ концѣ концовъ, мы должны обратиться къ статьѣ Добролюбова. Въ этой статьѣ съ величайшею тщательностью разработано «гуманическое» направленіе Достоевскаго, а кромѣ того—она надолго опредѣлила тонъ и характеръ ходячихъ сужденій о пѣвцѣ «униженныхъ и оскорбленныхъ» и, слѣдовательно, можетъ служить какъ бы показателемъ степени вліянія Достоевскаго на современниковъ.

«Въ произведеніяхъ г. Достоевскаго мы находимъ одну общую черту, болѣе или менѣе замѣтную во всемъ, что онъ писалъ: это боль о человѣкѣ, который признаетъ себя не въ силахъ или, наконецъ, даже не вправѣ быть человѣкомъ, настоящимъ, полнымъ, самостоятельнымъ человѣкомъ, самимъ по себѣ. «Каждый человѣкъ долженъ быть человѣкомъ и относиться къ другимъ, какъ человѣкъ къ человѣку»—вотъ идеалъ, сложившійся въ душѣ автора помимо всякихъ условныхъ и партіальныхъ воззрѣній, повидимому, даже помимо его собственной воли и сознанія, какъ-то a priori, какъ что-то составляющее часть его собственной натуры». Такова основная мысль статьи Добролюбова, поскольку он занимается собственно Достоевскимъ, а не «забитыми людьми». Надо еще только прибавить оцѣнку художественнаго дарованія Достоевскаго. Въ этомъ отношеніи Добролюбовъ цѣнилъ его чрезвычайно низко: онъ прямо объявилъ его «ниже эстетической критики», находилъ у него «бѣдность и неопредѣленность образовъ», «необходимость повторять самого себя», «неумѣнье обработать каждый характеръ даже настолько, чтобы хоть сообщить ему соотвѣтственный способъ внѣшняго выраженія» и т. д., и т. д. Читатель видитъ, что эта оцѣнка діаметрально противоположна нашей. Мы, напротивъ, признаемъ за Достоевскимъ огромное художе-

ственное дарованіе и вмѣстѣ съ тѣмъ не только не видимъ въ немъ «боли» за оскорбленнаго и униженнаго человѣка, а напротивъ—видимъ какое-то инстинктивное стремленіе причинить боль этому униженному и оскорбленному. Если бы эти оцѣнки исходили изъ двухъ противоположныхъ литературныхъ лагерей, то легко, конечно, было бы свалить дѣло на пристрастіе, недобросовѣстность. Вотъ, напримѣръ, я помню въ «Русскомъ Вѣстникѣ» чрезвычайно занимательную статью г. Страхова, въ которой доказывалось съ свойственною этому критику обстоятельностью, что г. Стахѣевъ есть настоящій и большой художникъ, а Некрасовъ и Щедринъ—такъ себѣ, пустопорожнее мѣсто. Ну, а еслибы мнѣ пришлось проводить такую странную параллель, то... то я бы никогда не сталъ ее проводить—до такой степени для меня безапелляціонно ясно, гдѣ именно находится пустопорожнее мѣсто. И весьма вѣроятно, что кто нибудь изъ насъ, то есть либо г. Страховъ, либо я, руководствуемся недобросовѣстнымъ пристрастіемъ. Но въ настоящемъ случаѣ ничего подобнаго сказать нельзя, и спрашивается: откуда же эта рѣзкая разница въ сужденіяхъ о писателѣ, несомнѣнно яркомъ?

Дѣло объясняется очень просто. На первый взглядъ даже слишкомъ просто. Статья Добролюбова написана въ 1861 году, а у насъ теперь 1882 на исходѣ. Изъ этого на первый взглядъ еще ровно ничего достойнаго вниманія не проистекаетъ, потому что не обязательно же для насъ каждыя двадцать лѣтъ выворачивать на изнанку свои мнѣнія о крупныхъ представителяхъ русской литературы. Напротивъ, оцѣнка, сдѣланная рукою такого мастера, какъ Добролюбовъ, должна бы, кажется, пережить не двадцать, а хоть двѣсти лѣтъ. Это такъ, конечно. Но дѣло-то въ томъ, что никакого выворачиванія мнѣній на изнанку тутъ нѣтъ, а есть вотъ что. «Униженные и оскорбленные» — послѣднее изъ произведеній Достоевскаго, бывшихъ въ рукахъ у Добролюбова. Нетолько «Бѣсы» или «Братья Карамазовы», а и напримѣръ, «Записки изъ-подполья», «Вѣчный мужъ» были ему неизвѣстны. Мы же, хотя и не касаемся теперь самыхъ крупныхъ изъ произведеній Достоевскаго, но все-таки знаемъ ихъ.

Знаемъ—слѣдовательно, что со времени «Униженныхъ и оскорбленныхъ» талантъ Достоевскаго выросъ необычайно. Онъ, правда, до конца дней своихъ не отдѣлался вполнѣ отъ указанныхъ Добролюбовымъ недостатковъ; нѣкоторые изъ нихъ съ теченіемъ времени даже еще болѣе опредѣлились, какъ напримѣръ, архитектурное безсиліе, неспособность обойтись безъ длинныхъ отступленій, нарушающихъ гармонію цѣлаго. Несмотря на это, талантъ Достоевскаго, если можно такъ выразиться, отточился, получилъ блескъ и остроту, какихъ и въ поминѣ нѣтъ въ «Бѣдныхъ людяхъ» или «Униженныхъ и оскорбленныхъ». Отточился и—ожесточился. Или, можетъ быть, наоборотъ: ожесточился и отточился. Во всякомъ случаѣ, съ нашей точки зрѣнія процессъ былъ двойственный, развитіе таланта шло рядомъ съ его ожесточеніемъ. Дѣло могло происходить такъ, что, сознавъ свою спеціальную силу художественнаго мучительства, Достоевскій увлекся «игрой», какъ увлекся ею подпольный человѣкъ въ эпизодѣ съ Лизой, и чѣмъ дальше, тѣмъ искуснѣе сталъ ущемлять сердца своихъ героевъ и читателей. А можетъ быть и такъ, что жестокій по натурѣ или по условіямъ своего воспитанія талантъ, перепробовавъ себя на разные манеры, попалъ наконецъ — случайно или руководимый инстинктомъ — въ свою настоящую сферу, гдѣ и развернулся со всѣмъ блескомъ, на какой только былъ способенъ. Предлагаю слѣдующій опытъ. Возьмите первую повѣсть Достоевскаго — «Бѣдные люди», которая такъ восторженно была встрѣчена Бѣлинскимъ и къ которой, впрочемъ, уже Добролюбовъ отнесся несравненно сдержаннѣе, и сравните съ послѣднимъ романомъ—«Братья Карамазовы», далеко не лучшимъ изъ произведеній втораго періода. «Бѣдные люди» проникнуты «гуманическимъ» направленіемъ; но, читая ихъ теперь, послѣ всего того, что мы получили отъ Достоевскаго, послѣ всего, что мы вообще за послѣдніе годы пережили, — вы не найдете въ нихъ ни одной высоко-художественной страницы, а мѣстами такъ даже получите такое приблизительно впечатлѣніе, будто васъ насильно манной кашей кормятъ: кушанье, очень любимое дѣтьми, но рѣдко нравящееся взрослымъ. Въ «Братьяхъ Карамазовыхъ»,

напротивъ, не смотря на инквизиторскій характеръ основной тенденціи, не смотря на ненужную жестокость множества подробностей и вводныхъ сценъ, картинъ и образовъ, не смотря даже на томительную скуку почти всего, что относится къ старцу Зосимѣ и младенцу Алешѣ,—вы найдете отдѣльныя мѣста необыкновенной яркости и силы. И напрасно я такъ говорю: *не смотря* на инквизиторскій характеръ, *не смотря* на ненужную жестокость. Скорѣе, напротивъ, *благодаря* жестокости, потому что именно въ сферѣ мучительства художественное дарованіе Достоевскаго и достигло своей наивысшей силы. Только онъ портилъ дѣло излишествомъ, пересаливалъ, слишкомъ ужъ терзалъ своихъ дѣйствующихъ лицъ и своихъ читателей.

Такимъ образомъ, съ памяти Добролюбова должна быть совершенно снята ошибка слишкомъ низкой оцѣнки таланта Достоевскаго. Для своего времени эта оцѣнка была очень вѣрна, и если мы теперь видимъ нѣкоторую ея ошибочность или даже, собственно говоря, неполноту, такъ только потому, что мы знаемъ «Вѣчнаго мужа», «Преступленіе и наказаніе» и проч., которыхъ Добролюбовъ не зналъ. Знаемъ мы и еще кое-что, чего Добролюбовъ не зналъ и не могъ знать—въ двадцать лѣтъ много воды утекло, и пусть бы въ это время только вода текла!..

Кажется, все это очень просто. Но есть сторона вопроса болѣе сложная и болѣе любопытная. Сказано было, что и въ раннихъ произведеніяхъ Достоевскаго были уже крупные задатки жестокаго таланта, и мы видѣли ихъ образчики. Мы видѣли также, что «человѣкъ—деспотъ отъ природы и любитъ быть мучителемъ» и что «человѣкъ до страсти любитъ страданіе». Какъ же это Добролюбовъ не только не замѣтилъ этого, а еще утверждалъ, будто «человѣкъ долженъ быть человѣкомъ и относиться къ другому, какъ человѣкъ къ человѣку?.» Мы въ прошлый разъ на каждомъ шагу встрѣчали у героевъ Достоевскаго волчьи инстинкты: злость и мучительство, злость простую, злость квалифицированную, въ сочетаніи съ любовью, съ дружбой. У Добролюбова же во всей статьѣ есть только два замѣчанія объ этомъ предметѣ. Во-первыхъ, его поразила обработка характера князя

Валковского (въ «Униженныхъ и Оскорбленныхъ»). «Всматриваясь въ изображеніе этого характера, говоритъ Добролюбовъ вы найдете съ любовью обрисованное сплошное безобразіе, собраніе злодѣйскихъ и цинническихъ чертъ, но вы не найдете тутъ человѣческаго лица. Того примиряющаго, разрѣшающаго начала, которое такъ могуче дѣйствуетъ въ искусствѣ, ставя передъ вами полнаго человѣка и заставляя проглядывать его человѣческую природу сквозь всѣ наплывныя мерзости,—этого начала нѣтъ ни-какихъ слѣдовъ въ изображеніи личности князя. Оттого-то вы не можете ни почувствовать сожалѣнія къ этой личности, ни возненавидѣть ее тою высшею ненавистью, которая направляется уже не противъ личности собственно, но противъ типа, противъ извѣстнаго разряда явленій. И вѣдь хоть бы неудачно, хоть бы какъ-нибудь попробовалъ авторъ заглянуть въ душу своего главнаго героя... Нѣтъ, ничего, ни попытки, ни намека... Какъ и что сдѣлало князя такимъ, какъ онъ есть? Что его занимаетъ и волнуетъ серьезно? Чего онъ боится и чему, наконецъ, вѣритъ? А если ничему не вѣритъ, если душа у него совсѣмъ вынута, то какимъ образомъ и при какихъ обстоятельствахъ произошелъ этотъ процессъ?» Затѣмъ, говоря о томъ, что фигурирующіе въ повѣстяхъ Достоевскаго оскорбленные и униженные люди являются въ двухъ типахъ—кроткомъ и ожесточенномъ, Добролюбовъ замѣчаетъ о послѣднемъ: «Видя, что ихъ право, ихъ законныя требованія, то, что имъ свято, съ чѣмъ они въ міръ вошли,—попирается и не признается, они хотятъ разорвать со всѣмъ окружающимъ, сдѣлаться чуждыми всему, быть достаточными самимъ для себя и ни отъ кого въ мірѣ не попросить и не принять услуги, ни братскаго чувства, ни добраго взгляда. Само собою понятно, что имъ не удается выдержать характеръ и оттого они вѣчно недовольны собой, проклинаютъ себя и другихъ, задумываютъ самоубійство и т. п.»

Вотъ и все. Какъ будто Достоевскій совсѣмъ не тонкій знатокъ и аналитикъ злобы, мучительства, какимъ мы его знаемъ! О собственныхъ же мучительскихъ опытахъ Достоевскаго надъ своими героями и читателями у Добролюбова нѣтъ буквально ни

одного слова. И едва ли есть возможность объяснить эти пробѣлы незнакомствомъ критика съ позднѣйшими, характернѣйшими образчиками творчества Достоевскаго. Добролюбовъ во всякомъ случаѣ зналъ «Село Степанчиково» и «Двойника». И вотъ что́, между прочимъ, мимоходомъ говоритъ онъ о герояхъ этихъ двухъ повѣстей: у Достоевскаго «есть типъ человѣка, отъ болѣзненнаго развитія самолюбія и подозрительности доходящаго до чрезвычайныхъ уродствъ и даже до помѣшательства, и онъ даетъ намъ г. Голядкина, Ѳому Ѳомича». Такимъ образомъ Ѳома Ѳомичъ, терроризующій обитателей села Степанчикова, и Голядкинъ, безнужно истерзанный самимъ Достоевскимъ, оказываются стоящими подъ одной рубрикой. Спора нѣтъ, что оба они могутъ подъ эту рубрику умѣститься, потому что у обоихъ дѣйствительно до болѣзненности развиты самолюбіе и подозрительность. Но не гораздо ли важнѣе этого сходства то различіе, что одинъ—мучитель, а другой—мученикъ? Какъ же это критикъ отмѣтилъ такую ужъ слишкомъ общую, расплывающуюся черту сходства и просмотрѣлъ такую спеціальную, рѣзкую, яркую разницу?

Въ высшей степени любопытно объясненіе, придуманное Добролюбовымъ для «идеи» «Двойника». Голядкинъ, видите ли, мучается и сходитъ съ ума «вслѣдствіе неудачнаго разлада бѣдныхъ остатковъ его человѣчности съ оффиціальными требованіями его положенія». Его оскорбляютъ, и онъ къ этому уже привыкъ, самъ себя готовъ считать за букашку, но вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ еще копошатся какіе-то обрывки мыслей о «правахъ» и о человѣческомъ достоинствѣ. «И затѣмъ его мысли совершенно разстраиваются: онъ уже не знаетъ, что же онъ—вправѣ или не вправѣ... Онъ чувствуетъ только одно, что тутъ что-то не такъ, не ладно. Хочетъ онъ объясниться со всѣми врагами и недругами,—все не удается, характера не хватаетъ. И приходитъ онъ къ idée fixe, къ пункту своего помѣшательства: что жить въ свѣтѣ можно только интригами, что хорошо на свѣтѣ только тому, кто хитритъ, подличаетъ, другихъ обижаетъ. И вотъ у него является рѣшимость тоже хитрить, тоже подкопы вести, интриговать. Но гдѣ ужъ ему пускаться на такія штуки?

Не такъ онъ жилъ прежде, не такъ приготовленъ, характеръ у него не такой... И господинъ Голядкинъ, вообще наклонный къ меланхоліи и мечтательности, начинаетъ себя раздражать мрачными предположеніями и мечтами, возбуждать себя къ несвойственной его характеру дѣятельности. Онъ раздвояется, самого себя онъ видитъ вдвойнѣ... Онъ группируетъ все подленькое и житейски-ловкое, все гаденькое и успѣшное, что ему приходитъ въ фантазію; но отчасти практическая робость, отчасти остатки гдѣ-то въ далекихъ складкахъ скрытаго нравственнаго чувства препятствуютъ ему принять всѣ придуманныя имъ пронырства и гадости на себя, и его фантазія создаетъ ему «двойника». Вотъ основа его помѣшательства. Не знаю, вѣрно ли я понимаю основную идею «Двойника»; никто, сколько я знаю, въ разъясненія ея не хотѣлъ забираться далѣе того, что «герой романа—сумасшедшій». Но мнѣ кажется, что если ужъ для каждаго сумасшествія должна быть своя причина, а для сумасшествія, разсказаннаго талантливымъ писателемъ на 170 страницахъ, тѣмъ болѣе, то всего естественнѣе предлагаемое мною объясненіе, которое само собой сложилось у меня въ головѣ при *перелистываніи* этой повѣсти (*всю ее сплошь я, признаюсь, одолѣть не могъ*)».

Все это чрезвычайно тонко и умно; но если бы Добролюбовъ имѣлъ терпѣніе не перелистывать, а читать «Двойника», то, конечно, отказался бы отъ своего объясненія. Дѣло въ томъ, что Голядкинъ № 2, «двойникъ», не есть только плодъ разстроеннаго воображенія Голядкина № 1. Если бы это было такъ, то объясненіе Добролюбова было бы не только умно, а и вѣрно или, по крайней мѣрѣ, вѣроятно, мы имѣли бы дѣло просто съ особымъ и чрезвычайно интереснымъ видомъ умопомѣшательства. Но Голядкинъ № 2 есть не только галлюцинація, а и реальное дѣйствующее лицо повѣсти. Правда, галлюцинація и реальное лицо въ теченіи повѣсти сплетаются и расплетаются, такъ что мѣстами даже разобрать нельзя, кто передъ вами: живой человѣкъ съ плотью и кровью или же только созданіе фантазіи больнаго человѣка. Однако въ повѣсти есть прямыя указанія на дѣйствительное существованіе Голядкина № 2. Такъ напримѣръ, одинъ

изъ сослуживцевъ героя, разговаривая съ нимъ, удивляется поразительному сходству двухъ титулярныхъ совѣтниковъ Якововъ Петровичей Голядкиныхъ, сидящихъ другъ противъ друга за однимъ столомъ.

Нельзя, конечно, не удивляться такой странной игрѣ природы и позволительно даже сомнѣваться, чтобы это природа играла. Положимъ, что она бываетъ иногда очень игрива, и, играючи, выпускаетъ изъ своихъ нѣдръ разныя диковинки, но только въ предѣлахъ своей компетенціи, въ предѣлахъ естества. Табель о рангахъ не ея дѣло и титулярныхъ совѣтниковъ не она создаетъ. Исторію тоже нельзя обвинять во всѣхъ злоключеніяхъ «господина Голядкина». Исторія создала табель о рангахъ и весь тотъ общій порядокъ, горячій протестъ противъ котораго представляетъ вся статья Добролюбова. Поэтому вините исторію, поскольку злоключенія Голядкина въ самомъ дѣлѣ происходятъ отъ «неудачнаго разлада бѣдныхъ остатковъ его человѣчности съ оффиціальными требованіями его положенія». Пусть изъ этого разлада проистекаетъ главная струя психическаго разстройства Голядкина со включеніемъ фантастическаго представленія двойника, какъ это изображено у Добролюбова. Но въ живомъ, реальномъ двойникѣ Голядкина, появленіе котораго безмѣрно увеличило мученія несчастнаго титулярнаго совѣтника, не виноваты ни природа, ни исторія, а виноватъ исключительно авторъ. Допустимъ, что все остальное въ повѣсти «Двойникъ» жизненно и правдиво, что такъ именно идутъ дѣла на грѣшной землѣ. Оно, пожалуй, и въ самомъ дѣлѣ такъ, въ общемъ, конечно, а не въ многочисленныхъ подробностяхъ, полныхъ виртуозной игры на нервахъ читателя. Пусть же исторія Голядкина есть исторія типическая, характерная для большаго круга явленій русской ли жизни въ частности, или духовной жизни человѣка вообще. Но согласитесь съ тѣмъ, что въ двухъ титулярныхъ совѣтникахъ; которыхъ обоихъ зовутъ одними и тѣми же именами, отчествами и фамиліями, которые, какъ двѣ капли воды, другъ на друга похожи, которыхъ, наконецъ, канцелярскій фатумъ усадилъ другъ противъ друга за однимъ столомъ,—согласитесь, что во всемъ

этомъ нѣтъ уже ровно ничего типическаго. А между тѣмъ обстоятельство это играетъ чрезвычайно важную роль въ повѣсти. И отвѣтственность за причитающуюся долю мученій «господина» Голядкина нельзя валить на жизнь, едва ли когда нибудь создавшую такую комбинацію. Отвѣчать долженъ авторъ, жестокая фантазія котораго сдѣлала изъ до невозможности исключительнаго случая источникъ мученій для человѣка, безъ того несчастнаго. И спрашивается, зачѣмъ же второй Голядкинъ понадобился? Я думаю, что этотъ вопросъ совершенно законенъ, а это уже плохой знакъ для художественнаго произведенія. Самая возможность его показываетъ, что тутъ есть какой-то изъянъ по части жизненной правды. Художникъ можетъ и долженъ имѣть свои цѣли, можетъ и долженъ ихъ преслѣдовать путемъ искусства, но вмѣстѣ съ тѣмъ его отношенія къ читателю должны допускать только одинъ вопросъ относительно той или другой подробности произведенія, именно вопросъ—почему? Напримѣръ: почему господинъ Голядкинъ сошелъ съ ума? Потому-то и потому-то, читайте повѣсть «Двойникъ»—и получите полные отвѣты. Но если въ умѣ читателя возникнетъ вопросъ: зачѣмъ? напримѣръ, зачѣмъ явился Гадядкинъ № 2?—такъ это значитъ, что для появленія этого лица нѣтъ никакихъ удовлетворительныхъ резоновъ въ томъ уголкѣ жизни, которую повѣсть «Двойникъ» изображаетъ. Оно введено авторомъ насильственно, вопреки жизненной правдѣ. Но это еще не бѣда была бы, а только подбѣды, потому что нельзя же требовать отъ художественнаго произведенія совершенства. Многое пишется наскоро, второпяхъ, а извѣстно, что Достоевскій именно всегда такъ писалъ, гдѣ же тутъ каждое лыко въ строку ставить! Наконецъ, область искусства допускаетъ, даже въ величайшихъ своихъ созданіяхъ, множество условностей и, слѣдовательно, искусственности. Если, напримѣръ, имѣть въ виду только требованія жизненной правды во всей ихъ полнотѣ и неумолимости, то видимая зрителями тѣнь отца Гамлета окажется совершенной безсмыслицей. Попробуйте устранить всѣ подобныя условности, и во всѣхъ отрасляхъ искусства камня на камнѣ не останется. Очень забавны тѣ новаторы «реалисты» и «натура-

листы» разныхъ мастей, которые требуютъ, чтобы художникъ—поэтъ, беллетристъ, музыкантъ, живописецъ — копировалъ природу; чтобы, напримѣръ, беллетристъ съ точностью разсказалъ сколько разъ въ день его герой высморкался; чтобы оперный оркестръ гнусящими звуками изображалъ гнусный характеръ поющаго на сценѣ злодѣя и т. п. Какъ будто это возможно! У насъ, напримѣръ, одно время музыкальные новаторы, во имя жизненной правды, гнали собственно пѣніе и возводили на пьедесталъ речитативъ. Оно, конечно, въ жизни такъ не бываетъ, чтобы умирающій человѣкъ пѣлъ сладкозвучнымъ голосомъ, или чтобы какіе-нибудь три заговорщика въ самую важную для ихъ дѣла минуту занимались пѣніемъ, и притомъ непремѣнно одинъ басомъ, другой баритономъ, третій теноромъ. Этого не бываетъ, но вѣдь и речитативомъ тоже никто не говоритъ въ жизни...

Итакъ, нѣкоторая искусственность или насильственность со стороны автора, въ ущербъ жизненной правдѣ, можетъ быть допущена. Но если уже она есть, если въ умѣ читателя возникъ вопросъ—зачѣмъ? то необходимо пріискать отвѣтъ и затѣмъ судить произведеніе, а можетъ быть и автора, съ точки зрѣнія этого отвѣта. Зачѣмъ тѣнь отца Гамлета, будучи галлюцинаціей наслѣдника датскаго престола, разгуливаетъ по сценѣ, разговариваетъ, какъ живое, реальное лицо? Затѣмъ, чтобы эта галлюцинація датскаго принца стала какъ бы коллективной галлюцинаціей зрителей (коллективныя галлюцинаціи — достовѣрный психическій фактъ), проникнутыхъ сочувствіемъ къ несчастному положенію принца. Зачѣмъ двойникъ, галлюцинація господина Голядкина, находитъ себѣ точную копію въ жизни, въ лицѣ настоящаго, живаго Якова Петровича Голядкина № 2?—не знаю, и читатель тоже не знаетъ... Однако, благодаря Достоевскому, благодаря его «проникновенію» въ разныя мрачныя глубины человѣческаго духа, мы съ читателемъ можемъ догадываться Голядкинъ № 2 насильственно введенъ въ повѣсть затѣмъ же зачѣмъ Ѳома Опискинъ вводитъ французскій языкъ въ село Степанчиково, зачѣмъ онъ зоветъ Гаврилу «мусью шематономъ», за-

чѣмъ подпольный человѣкъ рисуетъ Лизѣ мучительно раздражающія «картинки», зачѣмъ Трусоцкій сверлитъ Вельчанинова — для «игры», для жестокой игры на нервахъ. Если Достоевскій не разъяснилъ намъ окончательно эту мрачную сторону человѣческой души, вполнѣ достойную и научнаго изслѣдованія, и художественнаго изображенія, то, все-таки, очень много сдѣлалъ для нашего въ этомъ отношеніи просвѣщенія. Онъ далъ намъ такіе живые образчики этого дикаго чувства, такіе яркіе портреты носителей его, что, по крайней мѣрѣ, въ самомъ фактѣ спеціальной мучительской наклонности не можетъ уже быть никакого сомнѣнія. Достовѣрно, что есть люди, мучающіе другихъ людей не изъ корысти, не ради мести, не потому, чтобы тѣ люди имъ какъ нибудь поперегъ дороги стояли, а для удовлетворенія своей мучительской наклонности. Эта наклонность проявляется и въ искусствѣ, въ жестокихъ талантахъ, каковъ самъ Достоевскій.

Возвращаясь къ статьѣ Добролюбова, надо будетъ все-таки сказать, что однимъ недосмотромъ нельзя объяснить ея неполноту, или ошибочность. Положимъ, что онъ просмотрѣлъ истинную роль Голядкина № 2 въ повѣсти «Двойникъ». Но такой проницательный критикъ могъ бы и при этомъ условіи, касающемся собственно частности, хотя и очень характерной, уловить тотъ общій духъ мучительства, которымъ дышетъ творчество Достоевскаго. А между тѣмъ онъ ея не только не уловилъ, а еще усвоилъ Достоевскому «гуманическое» направленіе. Мало того, не замѣтилъ или, по крайней мѣрѣ, не отмѣтилъ разницы между мучителемъ Опискинымъ и мученикомъ Голядкинымъ. И того мало, Добролюбовъ такъ скомбинировалъ картины, сцены, характеристики, образы Достоевскаго, что изъ всего этого вышло какое-то не совсѣмъ опредѣленное, но во всякомъ случаѣ отрицательное отношеніе къ тому общему порядку вещей на Руси (тогдашней), который создаетъ униженныхъ и оскорбленныхъ, принижаетъ личность до тупой покорности или какого-то не то жалкаго писка, не то безумнаго бреда, исправляющаго должность протеста. Въ этомъ собственно состоитъ весь смыслъ статьи Добролюбова. А между тѣмъ уже въ «Идіотѣ» (1868 г.) Достоевскій, устами одного

*

изъ дѣйствующихъ лицъ, рѣзко и опредѣленно выразилъ одну изъ своихъ завѣтныхъ мыслей, впослѣдствіи много разъ имъ развитую, а именно: кто у насъ нападаетъ «на существующіе порядки вещей», тотъ нападаетъ «на самую сущность нашихъ вещей, на самыя вещи, а не на одинъ только порядокъ, не на русскіе порядки, а на самую Россію».

Повидимому, одно изъ двухъ: или Добролюбовъ грубо ошибался, или Достоевскій съ теченіемъ времени рѣзко измѣнился. Въ сущности, однако, не было ни того, ни другого: ни *грубой* ошибки съ одной стороны, ни *рѣзкой* перемѣны съ другой.

VII.

Въ «Униженныхъ и Оскорбленныхъ» Достоевскій разсказываетъ:

«Я прочелъ имъ (семейству Ихменевыхъ) мой романъ въ одинъ присѣстъ. Мы начали сейчасъ послѣ чаю, а просидѣли до двухъ часовъ по полуночи. Старикъ спачала нахмурился. Онъ ожидалъ чего-то невообразимо высокаго, такого, чего бы онъ пожалуй и самъ не могъ понять, но только непремѣнно высокаго; а вмѣсто того вдругъ такія будни и все такое извѣстное, вотъ точь въ точь, какъ то самое, что обыкновенно кругомъ совершается. И добро бы большой или интересный человѣкъ былъ герой, или изъ историческаго что-нибудь, въ родѣ Рославлева или Юрія Милославскаго; а то выставленъ какой-то маленькій, забитый и даже глуповатый чиновникъ, у котораго и пуговицы на вицъ-мундирѣ обсыпались, и все это такимъ простымъ слогомъ описано, ни дать, ни взять какъ мы сами говоримъ... Страшно! Старушка вопросительно взглядывала на Николая Сергѣича и даже немножко надулась, точно чѣмъ-то обидѣлась. «Ну, стоитъ, право, такой вздоръ печатать и слушать, да еще и деньги за это даютъ», было написано на ея лицѣ. Наташа была вся вниманіе, съ жадкостью слушала, не сводила съ меня глазъ, всматриваясь въ мои губы, какъ я произношу каждое слово, и сама шевелила своими хорошенькими губками. И что-жъ? Прежде чѣмъ я дочелъ до половины, у всѣхъ моихъ слушателей текли изъ глазъ слезы. Анна Андреевна искренно плакала, отъ всей души сожалѣя моего героя и пренаивно желая хоть чѣмъ-нибудь помочь ему въ его несчастіяхъ, что понялъ я изъ ея восклицаній. Старикъ уже отбросилъ всѣ мечты о высокомъ: «Съ перваго шага видно, что далеко кулику до Петрова дня; такъ себѣ, просто разсказецъ; за то сердце за-

хватываетъ, говорилъ онъ:—за то становится понятно и памятно, что кругомъ происходитъ; за то познается, что самый забитый, послѣдній человѣкъ есть тоже человѣкъ и называется братъ мой!» Наташа слушала, плакала и подъ столомъ, украдкой, крѣпко пожимала мою руку. Кончилось чтеніе. Она встала; щечки ея горѣли, слезинка стояла въ глазахъ; вдругъ она схватила мою руку, поцѣловала ее и выбѣжала вонъ изъ комнаты».

Извѣстно, что въ «Униженныхъ и Оскорбленныхъ», въ той части похожденій Ивана Петровича, которая касается его литературныхъ занятій, Достоевскимъ введено нѣсколько автобіографическихъ чертъ: говорится о критикѣ Б. (Бѣлинскомъ), восторженно встрѣтившемъ первый романъ Ивана Петровича, разсказывается примѣрно содержаніе «Бѣдныхъ людей», сообщается манера писанія Ивана Петровича, весьма сходная съ манерой самого Достоевскаго, и проч. И можно думать, что Достоевскій и самъ переживалъ нѣчто въ родѣ тѣхъ счастливыхъ минутъ, которыя достались Ивану Петровичу въ только что приведенномъ разсказѣ о чтеніи перваго романа въ кругу близкихъ и чуткихъ людей. Конечно, тутъ дѣло не въ подробностяхъ, созданныхъ авторской фантазіей въ видахъ завязки и развязки романа, не въ своеобразныхъ, напримѣръ, отношеніяхъ Ивана Петровича къ семейству Ихменевыхъ вообще и къ Наташѣ въ особенности. Но мы знаемъ, что Достоевскому была лично знакома та гордая радость, которую долженъ былъ испытывать Иванъ Петровичъ при видѣ слезъ Ихменевыхъ и горячаго поцѣлуя Наташи. Если въ его жизни и не было совершенно аналогичнаго эпизода, что въ сущности и не важно, то эпизодъ этотъ образно и вмѣстѣ съ тѣмъ какъ бы схематически изображаетъ пріемъ, оказанный читающимъ русскимъ людомъ первому роману Достоевскаго. Въ статьѣ Бѣлинскаго можно найти отраженіе Наташинаго страстнаго поцѣлуя и слезъ сочувствія Ихменевыхъ. Словомъ, Иванъ Петровичъ, Достоевскій тожъ, на первомъ же шагу на поприщѣ литературы получилъ такое трогательное, осязательное и подмывающее одобреніе, какое вообще рѣдко достается писателю. Иванъ Петровичъ, Достоевскій тожъ, во-очію убѣдился въ мощи своего слова, позналъ на опытѣ, что можетъ «глаголомъ жечь сердца людей». Моментъ, въ высшей степени важный въ исторіи всякой не чисто

стихійной, а способной къ самосознанію силы. Въ этотъ моментъ Достоевскій находился въ такомъ же положеніи, въ какомъ находится женщина, впервые убѣдившаяся въ обаятельной силѣ своей красоты; въ какомъ находится школяръ, въ первый разъ успѣшно сразившійся съ товарищемъ и понявшій, что онъ уже не «новичекъ», который долженъ терпѣть всякія издѣвательства, а что у него самого кулаки есть; въ какомъ находится трибунъ послѣ первой рѣчи, которая произвела сильное впечатлѣніе; полководецъ, впервые увидавшій, что стройныя массы солдатъ не только формально повинуются ему, двигаясь направо и налѣво, а встрѣчаютъ его съ искреннимъ, неподдѣльнымъ восторгомъ. И т. д., и т. д. Я прибавилъ бы, пожалуй, сравненіе съ тигренкомъ, впервые послѣ материнскаго молока лизнувшимъ крови, но это сравненіе идетъ къ дѣлу только въ отрицательномъ смыслѣ. Изъ тигренка долженъ вырости кровожадный тигръ по непреложнымъ законамъ естества, и потому можно любоваться его мощной граціей, можно описывать его, можно убить, но судить его нельзя— суда такого нѣтъ; у тигровъ промежъ себя можетъ быть и есть подходящій судъ, но намъ до него дѣла нѣтъ; по нашему, тигръ просто подлежитъ смертной казни, безъ суда и слѣдствія. Иначе стоитъ дѣло относительно другихъ вышеприведенныхъ примѣровъ. Дѣвушка, сознавшая силу производимаго ею обаянія, можетъ направить ее къ той или другой, непостыдной или постыдной цѣли, сообразно которой и подлежитъ оцѣнкѣ. Изъ разныхъ комбинацій, какія тутъ возможны, для насъ особенно интересна та, когда цѣлью становится самое средство, орудіе, самая, такъ сказать, игра мускуловъ красоты. Простите это несообразное выраженіе, но, разъ оно сорвалось съ языка, позвольте ужъ заодно говорить и о мускулахъ мысли, о мускулахъ творчества и т. п. Все это орудія и напряженіе ихъ должно бы представлять только средства для достиженія извѣстныхъ цѣлей. Но бываетъ такъ, что, по условіямъ чисто личнаго свойства или же по условіямъ обстановки, обладатель силы ставитъ себѣ цѣлью самую игру мускуловъ. Въ такихъ случаяхъ изъ женщины выходитъ кокетка, безпредметно заигрывающая со всякимъ мимоходящимъ и обра-

щающая свою силу въ источникъ мученій; изъ трибуна и полководца—честолюбцы, способные, ради своихъ прекрасныхъ глазъ, натворить множество бѣдъ и уложить въ могилу тысячи людей. Великое дѣло—первыя пробы силы или власти. Можно сказать даже, что вы не знаете человѣка, пока онъ не попробовалъ власти, да до тѣхъ поръ и самъ онъ едва ли себя знаетъ. Мало ли людей, искренно клянущихся посвятить себя, добравшись до власти, на благо родины или человѣчества, а потомъ упивающихся властью для нея самой: дескать, могу расшибить, могу и помиловать. Нѣтъ никакого резона утверждать, что въ моментъ своихъ горячихъ клятвъ такой человѣкъ былъ непремѣнно каналья, что онъ лгалъ, чтобы разсчистить себѣ путь къ тому наслажденію, которое дается властью надъ такъ называемыми ближними. Можетъ быть, и лгалъ, и былъ каналья, но очень можетъ быть, что онъ просто не зналъ самого себя, не предвидѣлъ обаятельности того наслажденія, которое дастся ему «дикою, безпредѣльною властью, хоть надъ мухой». Конечно, это ужъ не первый сортъ человѣка, но онъ могъ все-таки быть вполнѣ искренень въ началѣ своей карьеры.

И вотъ передъ нами писатель, впервые убѣдившійся въ своей силѣ. Онъ и прежде сознавалъ ее въ себѣ, потому что иначе не принялся бы за работу, но сознавалъ смутно, и не разъ горькія сомнѣнія чередовались въ его душѣ съ гордыми надеждами. Теперь конецъ всѣмъ этимъ колебаніямъ: присутствіе силы засвидѣтельствовано произведеннымъ ею впечатлѣніемъ. Писатель убѣдился, что онъ властный человѣкъ и можетъ двигать сердца своихъ читателей или слушателей. Но какъ и куда двигать? Передъ нимъ, какъ передъ сказочнымъ богатыремъ, разстилаются три дороги, съ тою, однако, разницей, что ни на одной изъ нихъ онъ ни коня не потеряетъ, ни самъ не погибнетъ. Какія тутъ потери, какая гибель! Нѣтъ, молодая, сознавшая себя сила, играючи, преодолѣетъ всѣ препятствія, перелетитъ черезъ всѣ барьеры, и тамъ, гдѣ-то въ туманной, невѣдомой дали, водрузитъ знамя побѣды! Хорошее время, веселое время...

А дороги-то все-таки предстоятъ разныя, и надо выбирать.

Одна изъ нихъ намѣчена простодушными восторгами старика Ихменева: «Знаешь, Ваня, это хоть не служба, а все-таки карьера. Прочтутъ и высокія лица. Вотъ, ты говорилъ, Гоголь вспоможеніе ежегодное получаетъ и за-границу посланъ. А что если бы и ты? а? Или еще рано? Надо еще что-нибудь сочинить? Такъ сочиняй, братъ, сочиняй поскорѣе! Не засыпай на лаврахъ. Чего глядѣть-то! ...Или вотъ, напримѣръ, табакерку дадутъ... Что-жъ? На милость вѣдь нѣтъ образца. Поощрить захотятъ. А кто знаетъ, можетъ и ко Двору попадешь; или нѣтъ? или еще рано ко Двору-то?... Камергеромъ, конечно, не сдѣлаютъ за то, что романъ написалъ: объ этомъ и думать нечего; а все-таки можно въ люди пройти, ну, сдѣлаться какимъ-нибудь тамъ аташе. За-границу могутъ послать, въ Италію, для поправленія здоровья, или тамъ для усовершенствованія въ наукахъ что ли; деньгами помогутъ».

Конечно, если бы нашъ богатырь захотѣлъ идти по этой дорогѣ, то разныя табакерки, вспоможенія, камергерскіе ключи посыпались бы на него, какъ изъ рога изобилія. Но онъ по этому пути не пойдетъ. Не тѣ времена ужъ, когда для писателя табакерки были желанны и возможны. За то тѣмъ желаннѣе и возможнѣе иной путь, тотъ самый, за одинъ шагъ по которому Наташа страстно припала къ рукѣ Ивана Петровича и облила ее слезами умиленія и сочувствія. Одобреніе, полученное Иваномъ Петровичемъ, кромѣ трогательной осязательности формы, имѣло и вполнѣ опредѣленное содержаніе. Оно давалось за «простоту» разсказа, въ связи съ его «гуманическимъ» направленіемъ: «Познается, что самый забитый, послѣдній человѣкъ есть тоже человѣкъ и называется братъ мой». Опять и опять также просто и душевно описывать радости и горести забитаго человѣка; опять и опять будить въ душѣ читателя струны сочувствія къ униженному и оскорбленному; пробрать силою своего творчества не только благодушныхъ стариковъ Ихменевыхъ, не только страстную и благородную Наташу, а и тѣхъ, кто забиваетъ забитыхъ; пробить ихъ толстыя кожи и добраться до

самаго ихъ сердца—вотъ путь, по которому пойдетъ Иванъ Петровичъ.

Заманчивый путь, но и трудный путь. Не потому только трудный, что есть на свѣтѣ внѣшнія препятствія и воздѣйствія или, такъ называемыя, «независящія обстоятельства», категорически побуждающія молчать, когда хочется говорить, и ѣхать, когда хочется сидѣть дома. Это само собою разумѣется. Но избранный Иваномъ Петровичемъ путь переполненъ иными опасностями, изъ которыхъ главная состоитъ въ близости и соблазнительности третьей дороги — дороги кокетства въ обширномъ смыслѣ слова, игры мускуловъ творчества и ненужнаго мучительства. Одна въ самомъ дѣлѣ очень близка и соблазнительна, эта третья дорога.

Хорошо плачетъ Наташа! Хорошо видѣть плачущею эту ясную дѣвушку при сознаніи, что вѣдь это я, Иванъ Петровичъ, вызвалъ эти слезы, и вызвалъ не обидой или оскорбленіемъ, а тѣмъ, что тронулъ ея сердце болью за болящаго, страданіемъ за страждущаго. А если припомнить, что въ ясной дѣвушѣ отражаются и критикъ Б., и все, что есть мыслящаго и чуткаго въ читающей Россіи, такъ и подавно хорошо. Очень соблазнительно, для пущаго эффекта, усилить тонъ, надбавить униженному еще немножко униженія и оскорбленному еще немножко оскорбленія: тогда вѣдь и ясная дѣвушка, и все, что въ ней для Ивана Петровича олицетворяется, будутъ еще больше тронуты. Очень это естественное соображеніе, а между тѣмъ—отсюда идетъ наклонная плоскость въ сторону отсутствія «простоты», за которую получено одобреніе, и присутствія ненужнаго мучительства, одобренія отнюдь незаслуживающаго. Съ теченіемъ времени Иванъ Петровичъ со второй дороги можетъ совсѣмъ перебраться на третью; первоначальная цѣль—возбужденіе сочувствія къ забитому человѣку можетъ постепенно отойти совсѣмъ на задній планъ и уступить свое мѣсто тому, что было сначала только средствомъ—игрѣ мускулами творчества. Можетъ, словомъ, произойти точное воспроизведеніе двухъ первыхъ моментовъ гегелевской формулы діалектическаго развитія: положеніе перейдетъ въ свое отрицаніе, сочувствіе въ

мучительство. Разные люди при разныхъ обстоятельствахъ разно покатятся по этой наклонной плоскости. Какъ это вышло у Ивана Петровича—намъ неизвѣстно, да и не интересно нисколько. Что же касается самого Достоевскаго, то онъ покатился столь быстро, что уже Бѣлинскій, при всей своей восторженности отъ «Бѣдныхъ людей», долженъ былъ назвать послѣдующія произведенія Достоевскаго «нервической чепухой» («даже сильнѣе», прибавляетъ г. Пыпинъ въ извѣстной книгѣ о Бѣлинскомъ). «Нервическая чепуха», это вѣдь именно и значитъ отсутствіе простоты и присутствіе ненужнаго мучительства. Конечно, не такъ просто, не такъ вдругъ совершилась эта метаморфоза, и первоначально оба теченія довольно долго боролись другъ съ другомъ. Одолѣвало то или другое, смотря по обстоятельствамъ...

Спрашивается, какія же это обстоятельства, какія условія сдерживаютъ или успливаютъ раскатъ по вышеозначенной наклонной плоскости? Прежде всего задерживающія или, напротивъ того, усиливающія условія могутъ заключаться въ прирожденныхъ личныхъ свойствахъ писателя: «таланты отъ Бога». Жестокость таланта, какъ и всякая другая жестокость, можетъ быть результатомъ несчастнаго сочетанія стихійныхъ силъ. Если, напримѣръ, у Полины, жестоко терзающей «игрока», «слѣдокъ ноги узенькій и длинный, мучительный, именно мучительный», то, значитъ, ей такъ на роду написано быть мучительницей. Въ писателѣ, однако, прирожденная жестокость таланта можетъ сдерживаться другими, отчасти прирожденными же, стихійными, а отчасти разумными элементами. Въ художникѣ на первомъ планѣ стоитъ здѣсь чувство мѣры, которое у тонко-развитыхъ въ художественномъ отношеніи натуръ играетъ, примѣрно, такую же всеконтролирующую роль, какъ такъ называемый тактъ у свѣтскихъ людей. Свѣтскій человѣкъ, будучи напримѣръ, большимъ негодяемъ, въ силу присущаго ему такта, не обнаружитъ своего негодяйства. Тотъ же тактъ не позволитъ свѣтскому человѣку сдѣлать какую-нибудь неприличную публичную сцену, хотя бы у него въ душѣ цѣлый адъ кипѣлъ. Такъ и въ художникѣ,—чувство мѣры подавляетъ и контролируетъ его личныя поползновенія. У Досто-

евскаго это чувство было чрезвычайно слабо. Талантъ—чрезвычайно неровный: онъ то потухалъ до совершенной безцвѣтности и томительной скуки, то разгорался сильнымъ и яркимъ огнемъ, но никогда не зналъ мѣры. За исключеніемъ «Мертваго дома» и двухъ-трехъ мелкихъ разсказовъ («Бѣлыя ночи», «Маленькій герой», «Кроткая»), вполнѣ законченныхъ въ смыслѣ гармоніи и пропорціональности, все остальное, написанное Достоевскимъ, не поражаетъ насъ своею нескладностью, растянутостью, безмѣрностью, (если можно такъ выразиться) только потому, что мы ужъ очень привыкли къ его манерѣ писанія. Мы представили въ прошлый разъ образчики этой безмѣрности въ видѣ рога изобилія несчастій и обидъ, обрушивающихся на героевъ,—въ видѣ толкотни событій, которыхъ у него въ одинъ день совершается столько, сколько другому хватило бы на цѣлый годъ,—въ видѣ ненужныхъ надстроекъ, вставокъ и отступленій. Если въ нѣкоторыхъ изъ этихъ случаевъ чувство мѣры оказывается безсильнымъ для обузданія жестокости таланта, то оно было столь же безсильно и тогда, когда Достоевскій изображалъ благожедательныя чувства. «Бѣдные люди», напримѣръ, трудно читать безъ нѣкоторой тошноты отъ чрезмѣрнаго обилія всякихъ «маточекъ» и «голубчиковъ моихъ». А въ «Униженныхъ и Оскорбленныхъ» Иванъ Петровичъ столь чрезмѣрно пылаетъ самоотверженіемъ, что не только безропотно уступаетъ свою Наташу первому встрѣчному шалопаю, а еще играетъ роль сводни; словомъ, столь безмѣрно благороденъ, что даже гнусенъ.

И такъ, чувство мѣры, будучи въ Достоевскомъ крайне слабо, не могло его сдержать въ движеніи по наклонной плоскости.

Есть еще одно обстоятельство, которое даже при страшной прирожденной и потому трудно устранимой жестокости таланта, могло бы спасти Достоевскаго отъ ненужнаго мучительства, а его читателей и дѣйствующихъ лицъ отъ ненужныхъ мученій. Не помню, кто изъ героевъ Эжена Сю, будучи отъ природы въ буквальномъ смыслѣ слова кровожаднымъ человѣкомъ, но, попавъ подъ вліяніе нѣкотораго добродѣтельнаго и умнаго руководителя, становится совершенно несчастнымъ человѣкомъ. Стихійныя силы

натуры влекутъ его къ кровопролитію, а вліяніе добродѣтельнаго и умнаго руководителя не допускаетъ до кровопролитія. Наконецъ, дѣло разрѣшается очень просто: добродѣтельный и умный руководитель помѣстилъ кровожаднаго героя на бойню мясникомъ. Тутъ герой могъ удовлетворять своимъ жестокимъ наклонностямъ, дѣлая вмѣстѣ съ тѣмъ общеполезное дѣло. Это, конечно, не болѣе какъ грубоватая иллюстрація къ теоріи Фурье, по которой страсти и наклонности, вложенные въ человѣка природой, какъ бы онѣ ни были, повидимому, безобразны, нуждаются только въ извѣстномъ приспособленіи, чтобы сослужить обществу полезную службу. Намъ здѣсь нѣтъ дѣла ни до остроумной теоріи Фурье, ни до грубой иллюстраціи Сю. Но она, эта иллюстрація, можетъ быть, именно вслѣдствіе своей грубости, если не разрѣшаетъ нашего вопроса, то наглядно рисуетъ возможность его разрѣшенія. Въ самомъ дѣлѣ, пусть злоба, жестокость, мучительство исчезнутъ съ лица земли и пусть на ихъ могилахъ пышнымъ цвѣтомъ расцвѣтаетъ любовь. Чего лучше! Но Улита ѣдетъ, когда-то будетъ. И доколѣ нѣтъ «на землѣ мира и въ человѣцѣхъ благоволенія», самый любвеобильный человѣкъ допуститъ, что возможна и даже обязательна «необузданная, дикая съ лютой подлостью вражда». А всякая вражда требуетъ иногда людей жестокихъ (не мучителей, конечно, которые ни для какого дѣла ненужны). Вотъ и пусть бы Достоевскій взялъ на себя въ этой враждѣ роль, соотвѣтственную его наклонностямъ и способностямъ, которыя нашли бы себѣ такимъ образомъ опредѣленную точку приложенія. Все равно какъ нашли себѣ таковую кровожадныя наклонности героя Сю. Но у героя этого былъ добродѣтельный и умный руководитель, столь добродѣтельный, умный и притомъ могущественный, что въ дѣйствительной жизни такого пожалуй не встрѣтишь. Да и сомнительно, чтобы Достоевскій, самъ человѣкъ властный, надолго подчинился какому-нибудь личному руководительству. Руководителемъ для него могло бы стать только что-нибудь безплотное, идеальное, передъ чѣмъ самому гордому и властному человѣку не стыдно склониться и вмѣстѣ съ тѣмъ такое, что бы оно не въ облакахъ

гдѣ-нибудь носилось, а стояло всегда тутъ, близко, постоянно охватывая собою человѣка. Люди смирные и слабые могутъ довольствоваться тою нравственною дисциплиною, которая дается личнымъ руководительствомъ или велѣніями заоблачныхъ началъ. Люди же сильные, властные, сами умѣющіе такъ или иначе управлять сердцами людей, не надѣнутъ на себя ярма личнаго руководительства. Знакома имъ (не всѣмъ, конечно,) и «съ небомъ гордая вражда». Но властные люди могутъ—и это не только теоретическое соображеніе, а и многократный историческій фактъ—склоняться передъ идеальнымъ началомъ, въ созданіи котораго они сами принимали участіе, въ которое они вложили частицу самихъ себя, своей мысли, чувства, воли; а такимъ началомъ можетъ быть только опредѣленный общественный идеалъ. Будь такой идеалъ у Достоевскаго, онъ не допустилъ бы его заниматься ненужнымъ мучительствомъ и безпредметною игрою мускуловъ творчества, а направилъ бы его жестокія наклонности въ какую нибудь опредѣленную сторону. Но у Достоевскаго такого идеала не было...

Говорю не въ качествѣ человѣка партіи. Весьма вѣроятно, что общественный идеалъ Достоевскаго, если бы онъ у него былъ, оказался бы чѣмъ-нибудь въ родѣ утопіи г. Каткова—безотрадной, безбрежной пустыней, гдѣ только изрѣдка, среди всеобщаго безмолвія раздаются крики: «караулъ!» «держи!» «ура!» Съ моей скромной личной точки зрѣнія, равно какъ и съ точки зрѣнія того великаго Бога, которому я молюсь, тутъ нѣтъ ровно ничего хорошаго и есть очень много скверная. Но, не говоря уже о томъ, что Достоевскій могъ быть и счастливѣе въ выборѣ своемъ, даже въ этомъ случаѣ, онъ былъ бы избавленъ отъ безпредметной «игры» на нервахъ читателей. Но, повторяю, никакого сколько-нибудь опредѣленнаго общественнаго идеала у Достоевскаго не было. Почему не было? — это вопросъ особый, и для разрѣшенія довольно трудный. Мы и не будемъ имъ заниматься, въ виду отсутствія нужныхъ біографическихъ данныхъ. Намъ важенъ только самый фактъ. Если же кто въ этомъ фактѣ усомнится или попробуетъ сложить какой-нибудь общественный идеа-

алъ изъ тѣхъ обломковъ личной морали славянофильской доктрины, которыми пробавлялся Достоевскій въ особенности въ послѣднее время, то такому скептику я предложу вложить персты свои въ язвы гвоздиныя.

Разсуждая о нѣкоторой теоріи общественныхъ отношеній (по всѣмъ видимостямъ соціалистической), подпольный человѣкъ, между прочимъ, пишетъ:

«Тогда-то—это все вы говорите—наступятъ новыя экономическія отношенія, совсѣмъ ужъ готовыя и тоже вычисленныя съ математическою точностью, такъ что въ одинъ мигъ исчезнутъ всевозможные вопросы, собственно потому, что на нихъ получатся всевозможные отвѣты. Тогда выстроится хрустальный дворецъ. Тогда... Ну, однимъ словомъ, тогда прилетитъ птица Коганъ. Конечно, намъ нельзя гарантировать (это уже я теперь говорю), что тогда не будетъ, напримѣръ, ужасно скучно (потому что что-жъ и дѣлать-то, когда все будетъ расчислено по табличкѣ), за то все будетъ чрезвычайно благоразумно. Конечно, отъ скуки чего не выдумаешь! Вѣдь и золотыя булавки отъ скуки втыкаются *), но это бы все ничего. Скверно то (это опять-таки я говорю), что, чего добраго, пожалуй и золотымъ булавкамъ тогда обрадуются. Вѣдь глупъ человѣкъ, глупъ феноменально. То-есть онъ хоть и вовсе не глупъ, но ужъ за то неблагодаренъ такъ, что поискать другаго, такъ не найти. Вѣдь я, напримѣръ, нисколько не удивлюсь, если вдругъ ни съ того, ни съ сего, среди всеобщаго будущаго благоразумія, возникнетъ какой-нибудь джентльменъ съ неблагородной или, лучше сказать, съ ретоградной и насмѣшливой физіономіей, упретъ руки въ боки и скажетъ намъ всѣмъ: «а что, господа, не столкнуть ли намъ все это благоразуміе съ одного раза ногой, прахомъ, единственно съ тою цѣлью, чтобы всѣ эти логарифмы отправились къ чорту и чтобы намъ опять по своей глупой волѣ пожить!» Это бы еще ничего, но обидно то, что вѣдь непремѣнно послѣдователей найдетъ: такъ человѣкъ устроенъ. И все это отъ самой пустѣйшей причины, объ которой бы, кажется, и упоминать не стоитъ: именно оттого, что человѣкъ всегда и вездѣ, кто бы онъ ни былъ, любилъ дѣйствовать такъ, какъ хотѣлъ, а вовсе не такъ, какъ повелѣвали ему разумъ и выгода; хотѣть же можно и противъ собственной выгоды, а иногда *положительно должно* (это ужъ моя идея). Свое собственное, вольное и свободное хотѣнье, свой собственный, хотя бы самый дикій капризъ, своя фантазія, раздраженная иногда хотя бы даже до сумасшествія: вотъ это-то все и есть та самая пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни подъ какую классификацію не подходитъ и отъ которой

*) Передъ тѣмъ шла рѣчь о наслажденіи, которая Клеопатра испытывала, втыкая золотыя булавки своимъ невольницамъ въ груди.

всѣ системы и теоріи постоянно разлетаются къ чорту. И съ чего это взяли всѣ эти мудрецы, что человѣку надо какого-то нормальнаго, какого-то добродѣтельнаго хотѣнія? Съ чего это непремѣнно вообразили они, что человѣку надо непремѣнно благоразумно выгоднаго хотѣнія? Человѣку надо только *самостоятельнаго* хотѣнія, чего бы эта самостоятельность ни стоила и къ чему бы ни привела».

И т. д., и еще нѣсколько страницъ такого же затѣйливаго изложенія той же незатѣйливой мысли. Лѣтъ за тридцать передъ тѣмъ, какъ ее изложилъ подпольный человѣкъ (1864 г.), эта мысль, будучи въ качествѣ критики тогдашнихъ соціалистическихъ теорій, столь же незатѣйловою, была, однако, до извѣстной степени умѣстна и даже справедлива. Только одного не приняли въ соображеніе представители либеральной европейской буржуазіи, сдѣлавшіе изъ развиваемой подпольнымъ человѣкомъ мысли своего любимаго конька; а именно того, что эта мысль можетъ быть направлена рѣшительно противъ всякаго общественнаго идеала, въ томъ числѣ и противъ либерально-буржуазнаго. А о другихъ прочихъ и говорить нечего. Намъ здѣсь не приходится, разумѣется, разсуждать о томъ, какъ и въ какой мѣрѣ возможно примиреніе личной самостоятельности съ какимъ-либо общественнымъ порядкомъ. Но дѣло въ томъ, что возраженіе подпольнаго человѣка можетъ быть предъявлено, собственно говоря, только такимъ субъектомъ, у котораго у самого нѣтъ никакого общественнаго идеала. Если ссылаться на свойства человѣческой природы, то надо помнить, что коли человѣкъ создалъ себѣ какой-нибудь идеалъ, самый хотя бы мечтательный и нелѣпый, такъ ужъ его такими пустяками изъ сѣдла не выбьешь, ибо тамъ, въ этомъ мечтательномъ идеалѣ, все это уже предусмотрѣно и разрѣшено. Взять хоть бы ту же утопію безконечной равнины, на которой раздаются только крики: «караулъ!» «держи!» «ура!» Кажется, что можетъ быть мечтательнѣе и нелѣпѣе? А попробуйте-ка запугать г. Каткова «джентльменомъ съ неблагородной или, лучше сказать, съ ретроградной и насмѣшливой физіономіей», который вдругъ «упретъ руки въ боки» и предложитъ все это благополучіе «отправить къ чорту». Ни мало не запугаетѣ, потому что

для такого джентльмена въ утопіи есть мѣсто и даже не мѣсто, а мѣста—весьма и не весьма удаленныя. Въ другого рода утопіяхъ джентльменъ съ ретроградной и насмѣшливой физіономіей тоже предусмотрѣнъ. Предполагается именно, что осуществленіе утопіи внесетъ въ жизнь столько свѣта и счастія, что еслибы джентльменъ и объявился и даже увлекъ за собой кое-кого, то количество этихъ увлеченныхъ будетъ примѣрно три съ половиной человѣка, которые будутъ играть роль такихъ же рѣдкостныхъ уродовъ, какъ теперь двухголовые соловьи, очень маленькіе карлики и очень большіе великаны. Пусть это мечта, но такова ужъ человѣческая природа, что смущаться и другихъ смущать джентльменомъ съ ретроградной и насмѣшливой физіономіей могутъ только люди, никакого собственнаго идеала не имѣющіе. Таковъ подпольный человѣкъ, который въ шаблонномъ либерально-буржуазномъ возраженіи сдѣлалъ только ту странную поправку, что, дескать, не заботьтесь очень о благополучіи-то—человѣкъ страдать любитъ. Точно этого добра мало въ жизни! Но подпольный человѣкъ не просто подпольный человѣкъ, а до извѣстной степени самъ Достоевскій. По крайней мѣрѣ, въ ту часть «Записокъ изъ подполья», откуда заимствовано нами разсужденіе насчетъ джентльмена съ ретроградной и насмѣшливой физіономіей, Достоевскій несомнѣнно вложилъ много своего личнаго, собственнаго...

Это не доказательство! перебьетъ меня читатель. Конечно, не доказательство, а только соображеніе, основанное на сходствѣ нѣкоторыхъ теоретическихъ идей Достоевскаго и подпольнаго человѣка и ихъ практическихъ пріемовъ мучительства. Доказательство же могло бы уже просто въ томъ состоять, что Достоевскій никогда своего общественнаго идеала намъ не показывалъ. Но этого мало. Припомните странную мысль Достоевскаго—странную, но отнюдь не одиноко стоящую въ его описаніяхъ, что Коробочка и ея крѣпостные, оставаясь въ томъ же соціальномъ положеніи, могли бы явить міру высокій образецъ взаимныхъ нравственныхъ отношеній, если бы были проникнуты истинно христіанскимъ духомъ. Никто не сомнѣвается въ возвы-

шенности христіанской морали, но въ этой выходкѣ сквозитъ такое страшное презрѣніе ко всякому общественному идеалу или такая почти непостижимая скудость мысли и чувства въ этомъ направленіи, что поневолѣ вспомнишь джентльмена съ ретроградной и насмѣшливой физіономіей. На этотъ разъ фантастическій джентльменъ долженъ бы былъ, «уперевъ руки въ боки», сказать: а давайте-ка, господа, столкнемъ къ чорту все, что выработано и выстрадано человѣчествомъ по части общественныхъ идеаловъ: не все ли, собственно говоря, равно—крѣпостное право, теперешній, завтрашній порядокъ? все это чепуха, ибо во всякомъ положеніи можно быть высоко нравственнымъ человѣкомъ...

Слабость художественнаго чувства мѣры, которое могло бы контролировать проявленія жестокаго таланта, отсутствіе общественнаго идеала, который могъ бы ихъ регулировать,—вотъ, значитъ, условія, способствовавшія или сопутствовавшія движенію Достоевскаго по наклонной плоскости отъ «простоты» къ вычурности, отъ «гуманическаго» направленія къ безпричинному и безцѣльному мучительству. Чѣмъ дальше, тѣмъ ярче объявлялась въ немъ потребность играть на нервахъ читателя разными страшными чудищами и духъ захватывающими диковинками. И, не смотря на всю его по этой части изобрѣтательность, ея все-таки не хватало для удовлетворенія его ненасытной потребности: онъ долженъ былъ повторяться. Такъ, напримѣръ, въ «Вѣчномъ мужѣ» Трусоцкій изъ ненависти къ Вельчанинову любовно цѣлуетъ у него руки; искренно, съ любовью ухаживаетъ за нимъ, за больнымъ, а два-три часа спустя хочетъ его зарѣзать бритвой. Казалось бы, въ самомъ богатомъ собраніи «монстровъ и раритетовъ» одного такого чудища было бы достаточно. У Достоевскаго же, не говоря о безчисленныхъ варіаціяхъ на тему любви-ненависти вообще, этотъ самый эпизодъ въ частности почти буквально повторяется въ «Идіотѣ»: Рогожинъ братается съ княземъ Мышкинымъ, мѣняется съ нимъ крестами, и въ тотъ же день бросается на него съ ножомъ. Изображеній простой, обыденной типической жизни, которыя такъ тронули сердца Ихменевыхъ, нѣтъ и въ поминѣ. Напротивъ, все вычурно, необыкновенно, слу-

чайно, чудно. Достоевскій и самъ, наконецъ, обратилъ на это вниманіе. По крайней мѣрѣ, въ предисловіи къ «Братьямъ Карамазовымъ» есть, между прочимъ, слѣдующія строки: «Не только чудакъ не всегда частность и обособленіе, а напротивъ—бываетъ такъ, что онъ-то пожалуй и носитъ въ себѣ иной разъ сердцевину цѣлаго, а остальные люди его эпохи, всѣ, какимъ-нибудь наплывнымъ вѣтромъ, на время почему-то отъ него оторвались». Это—попытка оправдаться въ выборѣ чудныхъ, особенныхъ, рѣдкостныхъ людей, положеній, чувствъ. Сказаны эти слова по адресу Алексѣя Карамазова, который, можетъ быть, и оказался бы такимъ «сердцевиннымъ» чудакомъ. Но бѣда въ томъ, что Алексѣй Карамазовъ своей сердцевинности въ романѣ не обнаруживаетъ и самъ тонетъ въ цѣломъ океанѣ разныхъ необыкновенныхъ людей и положеній, которыхъ и самъ авторъ не рѣшается выдавать за сердцевинные. Тутъ старикъ Карамазовъ, развратный до того, что находитъ наслажденіе въ любовномъ сношеніи съ грязной идіоткой Лизаветой Смердящей. Тутъ Дмитрій Карамазовъ съ цѣлымъ рядомъ необыкновенныхъ похожденій. Тутъ мятущаяся, фантастическая Грушенька, эпилептики, отцеубійцы, юродивые, святые, словомъ—цѣлая кунтскамера. «Чудакъ» Алеша оказывается самымъ обыкновеннымъ человѣкомъ въ этой коллекціи чудищъ. А читатель знаетъ, что «Братья Карамазовы» отнюдь не составляютъ въ этомъ смыслѣ исключенія. «Преступленіе и наказаніе», «Идіотъ», «Бѣсы» переполнены всякаго рода рѣдкостями, исключительными явленіями, чудищами. И если сердца читателей все-таки трогаются и даже въ своемъ родѣ, можетъ быть, сильнѣе трогаются, чѣмъ въ свое время сердца Ихменевыхъ, то во всякомъ случаѣ на совершенно другой манеръ: сочувствіе къ забитымъ, униженнымъ, оскорбленнымъ замѣняется совсѣмъ другимъ отношеніемъ къ нимъ. Взять хоть бы тѣхъ же рогоносцевъ Ивана Андреича и Трусоцкаго. Это—истинно несчастные люди, которыхъ жестокая судьба унижаетъ и оскорбляетъ жестокими руками Достоевскаго свыше всякой мѣры и безо всякой съ ихъ стороны вины: ничѣмъ они не виноваты ни передъ женами своими, ни передъ ихъ любовниками. Напротивъ, по крайней мѣрѣ, одинъ изъ нихъ, Тру-

соцкій, былъ весь внимательность и любовь. И, тѣмъ не менѣе, никакого сочувствія къ этимъ субъектамъ въ читателѣ родиться не можетъ: одинъ смѣшонъ и глупъ, какъ пробка, другой низокъ и отвратительно золъ. Тутъ ужъ никакъ нельзя повторить слова старика Ихменева: познаётся, что самый забитый человѣкъ есть тоже человѣкъ и называется братъ мой. Весь психическій процессъ, происходящій въ душѣ читателя, сводится къ какому-то неопредѣленному трепетанію нервовъ, совершенно безучастному и къ оскорбленной и къ оскорбляющей сторонѣ, но настолько все-таки, благодаря таланту автора, сильному, чтобы читатель втянулся и нѣкоторое время жилъ этимъ безпредметнымъ мучительнымъ трепетаніемъ.

VIII.

Ничего этого Добролюбовъ не засталъ. Если же и въ самыхъ раннихъ произведеніяхъ Достоевскаго задатки мучительскихъ наклонностей были уже на лицо, то, во-первыхъ, это были все-таки только задатки, нѣчто, относительно говоря, слабое, невыяснившееся. А во-вторыхъ, духъ времени, когда довелось работать Добролюбову...

Впрочемъ, позвольте сначала маленькое отступленіе.

Въ «Запискахъ изъ подполья» есть одна фраза, которая въ устахъ подпольнаго человѣка играетъ роль просто фразы, общаго мѣста, но въ которую можетъ быть однако вложено чрезвычайно важное и обширное содержаніе. Подпольный человѣкъ говоритъ именно, что онъ оторвался отъ «живой жизни» и прилѣпился къ жизни «книжной». Что это такое значитъ? Возьмемъ не мрачнаго «парадоксалиста», кокетничающаго своею мерзостью, а настоящаго «книжнаго» и притомъ хорошаго человѣка. Представьте себѣ прекраснаго юношу, одолѣваемаго жаждою научныхъ знаній и мечтающаго приложить эти добытыя усиленнымъ трудомъ знанія къ практической жизни, на благо родины. Представьте себѣ далѣе, что эта святая для него родина предоставляетъ ему мир-

но и безмятежно пріобрѣтать знанія, а затѣмъ настежь отворяетъ передъ нимъ двери практической жизни: иди и работай. И родина въ барышахъ—у нея лишній работникъ, имѣющій прекрасную цѣль и владѣющій средствами для приближенія къ ней; и личная судьба юноши устраивается превосходно, «струны натянуты, звени на весь міръ», какъ говоритъ тургеневскій Шубинъ въ «Наканунѣ». Къ сожалѣнію, это случай очень простой въ теоріи, но довольно рѣдкій на практикѣ. Бываетъ такъ, что родина, ослѣпленная разными тяжелыми обстоятельствами и мутной водой, въ которой ловкіе люди ловятъ рыбу, встрѣчаетъ юношу, самое можетъ быть дорогое свое дѣтище, съ недовѣріемъ. Допустимъ, что она не мѣшаетъ ему пріобрѣтать знанія, какія ему угодно и сколько ему угодно (а бываетъ вѣдь такъ, что и этого не бываетъ). Но предоставляя нашему прекрасному юношѣ учиться, ослѣпленная родина оставляетъ ему только ничтожную щелку для прохода въ «живую жизнь» и приложенія знаній. Юноша объ этомъ уже на школьной скамьѣ слышитъ, а затѣмъ и воочію, самолично убѣждается, что его золотыя мечты, розовыя надежды, голубые идеалы, всѣ эти яркіе, блистающіе цвѣты жизни должны «не расцвѣсть и отцвѣсть въ утрѣ пасмурныхъ дней». Если это натура кипучая, которой практическая дѣятельность въ «живой жизни» нужна, какъ рыбѣ вода, то его ждутъ многія и разнообразныя приключенія во всякомъ случаѣ невеселаго свойства, до которыхъ однако намъ здѣсь дѣла нѣтъ. Если же это натура, могущая довольствоваться теоретическими сферами, то изъ него легко можетъ выйдти виртуозъ въ той отрасли знанія, которою онъ занимается. Для этого нужно только, чтобы взамѣнъ отрубленной обстоятельствами цѣли, блага родины, на первый планъ выступило средство — знаніе. Въ самомъ дѣлѣ, онъ занимался, напримѣръ, философіей и съ наивностью, свойственною юношамъ, особливо хорошимъ, мечталъ благодѣтельствовать родину тѣми этическими и соціологическими выводами, которые онъ добудетъ упорнымъ занятіемъ философіей. Оказывается, что его родинѣ не нужны его этика и соціологія; у нея есть свой отвердѣлый кодексъ морали, свои отвердѣлыя понятія

объ общественныхъ отношеніяхъ, и она ревниво отстраняетъ все, что можетъ эту отвердѣлость потревожить. Юноша, побившись нѣкоторое время, какъ рыба объ ледъ, прощается съ своими практическими идеалами и удаляется въ область логическихъ, онтологическихъ, діалектическихъ и метафизическихъ тонкостей. Здѣсь онъ можетъ свободно строить хотя бы вавилонскую башню, никому не нужную, ни для кого не опасную, никого не радующую. — Юноша занимается исторіей. Онъ думаетъ вывести собственные оригинальные или провѣрить чужіе историческіе законы съ тѣмъ, чтобы приложить ихъ къ судьбамъ родины и доказать съ математическою точностью и ясностью, что въ настоящую минуту для родины нужно то-то и то-то. Нѣтъ, ослѣпленная, родина не хочетъ даже и слышать объ этихъ «то-то и то-то», она налагаетъ печать молчанія на уста юнаго историка, и онъ зарывается въ архивы, отечественные, а можетъ быть и иностранные, чтобы добывать тамъ мелкіе факты и фактики, упиваться этимъ познаніемъ историческаго сора и навсегда оторваться отъ «живой жизни»... И т. д. Біологъ утонетъ въ безбрежномъ морѣ видовъ какихъ-нибудь насѣкомыхъ; статистикъ кинется въ омутъ познанія всякаго рода чиселъ. Все это будутъ виртуозы, оторванные отъ «живой жизни», или, лучше сказать, отброшенные ею Одни пустятся въ эту виртуозность, въ эту игру мускулами мысли послѣ нѣкоторой борьбы и съ болью, съ душевнымъ надрывомъ; другіе втянутся въ нее незамѣтно, постепенно, можетъ быть съ нѣкоторымъ весельемъ и чрезвычайно высокимъ мнѣніемъ о себѣ и своей дѣятельности.

Да не подумаетъ читатель, что я съ насмѣшкою, презрѣніемъ или другимъ какимъ-нибудь видомъ отрицанія отношусь ко всѣмъ упомянутымъ почтеннымъ спеціальностямъ. Напротивъ. Безспорно, что всякій виртуозъ плодитъ много такихъ ненужностей, которыя во вѣки вѣковъ останутся ненужностями. Но если кто-нибудь хочетъ познавать всякаго рода числа или считать «пески морей, лучи планетъ», такъ пусть его. Мнѣ только жаль тѣхъ прекрасныхъ юношей, которые совсѣмъ не того хотѣли, вступая въ жизнь, и принялись за всякаго рода числа и погреблись въ архивахъ

только потому, что живая жизнь ихъ отъ себя оттолкнула. Простительное сожалѣніе, я надѣюсь. А вѣдь это еще все лучшіе случаи оторванности отъ жизни. Бываетъ много хуже. Бываетъ такъ, какъ, можетъ быть, было съ подпольнымъ человѣкомъ. Кто его знаетъ! Можетъ быть, сознавъ свои выдающіяся способности вообще и спеціальную силу «донимать» людей «картинками», онъ думалъ великія дѣла обломать, мечталъ горами ворочать и «донять» дорогую родину такими «картинками», чтобы она содрогнулась и отъ всей своей скверны очистилась. Но ослѣпленная родина не пожелала его услугъ, живая жизнь оттолкнула его; можетъ быть, крайне грубо, больно, оскорбительно и безповоротно оттолкнула. И вотъ то, что было лишь средствомъ для достиженія высокой цѣли—донимающія картинки—стало самою цѣлью подпольнаго человѣка. Сила-то вѣдь осталась, она только потеряла первоначально предположенную точку приложенія и разбрасывается поэтому зря, безъ смысла. Увидѣлъ подпольный человѣкъ несчастную Лизу и давай ее донимать картинками, то-есть мучить безъ причины, безъ цѣли, безъ нужды...

Что касается средствъ, которыя «живая жизнь» пускаетъ въ ходъ, чтобы оторвать отъ себя работниковъ, то, я полагаю, распространяться о нихъ нечего. Читатель знаетъ, что средствъ этихъ много и что они разнообразны. Достоевскій испыталъ на себѣ самыя страшныя изъ нихъ. За невиннѣйшее участіе въ дѣлѣ Петрашевскаго, онъ испыталъ всѣ ужасы и весь позоръ каторги и солдатской лямки. Его били, сѣкли... его, испытавшаго уже наслажденіе высшей власти, какая только можетъ быть на землѣ—власти надъ сердцами людей...

Теперь можно, кажется, обратиться и къ «духу времени».

Духъ времени въ значительной степени характеризуется количествомъ отверженныхъ и неотверженныхъ живою жизнью работниковъ. Не однѣ вершины, не только сильные, большіе, властные, а и слабые, малые, смирные хотятъ участвовать въ живой жизни, справедливо разсуждая, что тутъ всѣмъ найдется вдоволь работы; и они, а—значитъ—все общество можетъ оказаться отверженнымъ живою жизнью или припущеннымъ къ ней.

Понятное дѣло, что духъ времени будетъ въ первомъ случаѣ совсѣмъ не тотъ, что во второмъ—иные интересы будутъ у людей, иначе будутъ они на вещи смотрѣть. Во времена Добролюбова, у насъ на этотъ счетъ въ нѣкоторомъ родѣ весна была: ледъ таялъ, цвѣты расцвѣтали, весеннія птицы весеннія пѣсни пѣли. Говоря безъ метафоръ, общество, послѣ томительно-долгаго бездѣйствія, получило, наконецъ, нѣкоторую возможность принять участіе въ живой жизни. Добролюбовъ былъ слишкомъ уменъ и требователенъ, чтобы приходить въ телячій восторгъ (какъ приходили тогда многіе) отъ этого, во всякомъ случаѣ, перваго, неувѣреннаго, колеблющагося шага. Но и на немъ сказался духъ времени. Такъ, напримѣръ, хоть въ той же статьѣ о забитыхъ людяхъ, не смотря на ея общій грустный и протестующій тонъ, пробивается оптимистическая струйка, совершенно, конечно, оправдываемая тогдашними обстоятельствами. Кто же, въ самомъ дѣлѣ, могъ тогда предвидѣть, что мракъ и хаосъ наступятъ такъ быстро, послѣ того какъ «солнце встало» и «горячимъ свѣтомъ по листамъ затрепетало»! Тотъ же оптимизмъ побуждалъ часто Добролюбова, какъ и другихъ, считать побѣжденнымъ то, что въ сущности было вовсе не побѣждено, а только съежилось и пригнуло голову. Между прочимъ, именно, какъ къ побѣжденнымъ, Добролюбовъ относился къ формуламъ виртуозности: наука для науки, искусство для искусства. Оно и понятно. Живая жизнь, настоящее дѣло, настолько стали общедоступными, а въ недалекомъ будущемъ развертывались такія широкія перспективы, что, казалось, кому же придетъ охота промѣнять настоящую жизнь на ея отраженіе, цѣль на средство: наука и искусство, конечно, сами пойдутъ на службу къ живой жизни. Такъ оно и было въ общемъ тонѣ, но вовсе не такъ въ подробностяхъ. Надѣляя при случаѣ, мимоходомъ, пресловутое искусство для искусства какимъ-нибудь презрительнымъ толчкомъ, Добролюбовъ относился ко всѣмъ разбираемымъ имъ крупнымъ явленіямъ литературы такъ, какъ будто и сомнѣнія не могло быть въ томъ, что это продукты сознательнаго служенія живой жизни. Ему и въ голову не приходило, что то или другое крупное литературное явленіе родилось *такъ*, спроста, какъ роза

цвѣтетъ, какъ соловей поетъ. По этой части происходили даже не лишенные пикантности анекдоты. Такъ напримѣръ, въ статьѣ «Когда же настанетъ настоящій день?».—Добролюбовъ написалъ нѣсколько прекрасныхъ страницъ въ отвѣтъ на вопросъ, почему Инсаровъ болгаринъ, а не русскій, и почему русскій не могъ увлечь Елену. При этомъ предполагалось, что Тургеневъ намѣренно выбралъ такого героя, именно въ такихъ-то и такихъ-то видахъ. А по прошествіи нѣкотораго времени, Тургеневъ откровенно разъяснилъ, что никакихъ такихъ видовъ у него не было, а что онъ просто воспроизвелъ дѣйствительное происшествіе, героемъ котораго былъ именно болгаринъ. Точно также и относительно Достоевскаго. Добролюбовъ и представить себѣ не могъ, чтобы можно было мучить, напримѣръ, «господина Голядкина» *такъ*, ни съ того, ни съ сего, ради «игры». Не то чтобы у него для этого не хватало проницательности или критическаго таланта. Нѣтъ, самая возможность такого дикаго явленія была далека отъ его мысли. И вотъ онъ придумываетъ для злоключеній Голядкина жизненное объясненіе, тонкое и умное, которое, однако, никуда не годится. Само собою разумѣется, что это ни мало не отнимаетъ цѣны у статьи Добролюбова, потому что и посвящена-то она, собственно говоря, не столько Достоевскому, сколько забитымъ людямъ, а забитые люди будутъ, конечно, поважнѣе Достоевскаго...

И въ этомъ отношеніи, какъ и во многихъ другихъ, Добролюбовъ былъ настоящимъ выразителемъ духа времени. Все читающее общество было какъ-то безсознательно увѣрено въ невозможности литературы *такъ*. Оно допускало, разумѣется, исключенія для разной мелочи и шелухи, но крупный талантъ представлялся въ ту весеннюю пору непремѣнно работникомъ живой жизни, и читатель именно въ этомъ направленіи искалъ объясненія произведеніямъ Тургенева, Островскаго, Гончарова, Достоевскаго.

Понятное дѣло, что при такихъ условіяхъ Достоевскій съ своими мучительскими наклонностями и неокрѣпшимъ еще талантомъ не могъ играть видной роли. Независимо отъ относительной слабости дарованія, аудиторія-то была просто неподходящая. То-

гдашній читатель, все равно умный или глупый, эстетически развитый или неразвитый, былъ подобенъ той пчелѣ, о которой въ нѣмецкой баснѣ разсказывается, будто она высасываетъ изъ цвѣтовъ только сладость, а ядъ оставляетъ. Слишкомъ онъ былъ занятъ живою жизнью, чтобы находить наслажденіе въ безпредметномъ трепетаніи нервовъ, и просто не замѣчалъ мучительской стороны огромнаго дарованія Достоевскаго, пропускалъ ее мимо ушей.

Совсѣмъ другое дѣло въ послѣдній періодъ дѣятельности Достоевскаго, особенно подъ самый конецъ его жизни. Все сложилось для того, чтобы поднять его популярность до необыкновенной высоты. Правда, онъ пустился въ публицистику и, какъ публицистъ, былъ просто путаница, которую всѣ такъ и признали бы путаницей, если бы не политиканство однихъ и не холопское умиленіе другихъ. Но за то беллетристическій талантъ его отточился до блеска и остроты ножа. Да и читатель былъ уже не тотъ. Не то, чтобы самъ читатель измѣнился, а его обстановка—онъ былъ оторванъ отъ живой жизни. Тамъ, въ живой жизни происходили событія огромной важности, небывалыхъ размѣровъ и почти сказочнаго характера. Но читатель былъ тутъ не причемъ. Онъ былъ зритель, и только и могъ что трепетать нервами...

Ну, вотъ что, читатель. Мы съ вами такъ истрепетались нервами за это тяжелое, страшное время, что о немъ надо либо на чистоту, по душѣ говорить, либо совсѣмъ не говорить. А чтобы по душѣ говорить, надо *весны* подождать, чтобы опять ледъ таялъ, цвѣты расцвѣтали, весеннія птицы весеннія пѣсни пѣли...

Октябрь
1882 г.

IV.

О ТУРГЕНЕВѢ.

Литературной критики нѣтъ!.. Нѣтъ литературной критики!.. Со временъ Бѣлинскаго русская беллетристика осталась безъ критическаго руководительства... Критика умерла съ Добролюбовымъ... Послѣдній выдающійся русскій критикъ былъ Писаревъ...

Вотъ сѣтованія, постоянно встрѣчающіяся въ разныхъ «литературныхъ обозрѣніяхъ» и «критическихъ очеркахъ». Обратите пожалуйста вниманіе на то, что именно авторы критическихъ обозрѣній, люди, такъ сказать, спеціально приставленные къ этому самому дѣлу, жалуются на отсутствіе критики, относя моментъ ея исчезновенія болѣе или менѣе далеко, смотря по образу мыслей обозрѣвателя: одинъ не хочетъ знать Добролюбова и останавливается на Бѣлинскомъ, другой стоитъ за Добролюбова, третій вспоминаетъ о Писаревѣ; попадаются и такіе чудаки, которые считаютъ послѣднимъ критикомъ Аполлона Григорьева. Во всякомъ случаѣ сами себя эти разные обозрѣватели и авторы критическихъ очерковъ въ счетъ не ставятъ. И, разумѣется, очень умно и добросовѣстно поступаютъ, потому что какіе же они въ самомъ дѣлѣ критики? Если бы они ими дѣйствительно были, такъ незачѣмъ бы имъ было жаловаться на тѣ или другіе недостатки современной критики, а тѣмъ паче на отсутствіе ея, а просто взять да и явить міру образцы истинной критики. Бѣлинскій—беру имя, не подлежащее нынѣ никакимъ сомнѣніямъ—

былъ вѣдь въ свое время одинъ и не тратилъ, однако, много времени на печали о томъ, что онъ одинъ, а прямо и просто дѣлалъ свое дѣло. Ну, и нынѣ былъ бы одинъ, напримѣръ, г. Чуйко—беру перваго попавшагося изъ толпы обозрѣвателей, потому что вѣдь всѣ они приблизительно одинаковаго роста.

Если, однако, даже сами критики говорятъ, что критики нѣтъ, такъ, значитъ, ея дѣйствительно нѣтъ. Почему нѣтъ? Этого я не знаю. Можетъ быть, просто потому, что такая ужъ неурожайная полоса настала, неурожай на людей, способныхъ всесторонне оцѣнить и выяснить беллетристическое произведеніе. Мудренаго ничего нѣтъ. Неурожаи всякіе бываютъ. Возьмите хоть того же Бѣлинскаго и сообразите, что онъ у насъ былъ одинъ на нѣсколько десятковъ лѣтъ. А можетъ быть критическіе таланты и родятся въ изобиліи, да теченіе судьбы отвлекаетъ ихъ къ другимъ дѣламъ. Можетъ быть, наконецъ, критики нѣтъ потому, что нѣтъ на нее спроса со стороны самой беллетристики. Передъ Бѣлинскимъ были — легко сказать! — Пушкинъ, Гоголь, Лермонтовъ; передъ Добролюбовымъ — Тургеневъ, Островскій, Достоевскій. А надъ чѣмъ развернуть свои, можетъ быть, необычайно мощныя крылья г. Чуйкѣ или кому другому изъ обозрѣвателей и авторовъ критическихъ очерковъ? Согласитесь, что гг. Авсѣенки, да Маркевичи, Боборыкины, да Лѣтневы едва ли способны дать критической мысли достаточное возбужденіе. Говорить о нихъ, конечно, можно, пожалуй, даже должно. Но ножу критическаго анализа тутъ не надъ чѣмъ отточиться, и очень простительно, если лѣнивый зѣвокъ перебиваетъ работу несчастнаго обозрѣвателя, и рука его еле-водитъ перомъ по бумагѣ, или если онъ отвлекается отъ прямого своего дѣла въ разныя стороны. Жестокіе люди эти господа обозрѣватели; но надо тоже и ихъ судить по человѣчеству...

Это я, впрочемъ, можетъ быть изъ эгоизма, милостивые государи; прошу васъ судить обозрѣвателей по человѣчеству. Дѣло въ томъ, что я самъ хочу записаться въ этотъ цехъ и, прося у васъ гостепріимства, натурально хочу заручиться и вашей снисходительностью. Я никогда не помышлялъ о роли критика, и

если случалось иногда писать о томъ или другомъ явленіи въ области беллетристики, такъ только мимоходомъ и въ виду разныхъ сторонникъ соображеній. Теперь я желалъ бы заняться этимъ дѣломъ нѣсколько пристальнѣе, не выходя, однако, изъ скромной роли обозрѣвателя. Я не буду вамъ надоѣдать жалобами на отсутствіе литературной критики или на тѣ или другія ея оплошности и недостатки, но не обѣщаю и критики въ широкомъ значеніи этого слова. Я буду просто обращать ваше вниманіе на любопытныя явленія въ области литературнаго творчества и, по мѣрѣ силъ и способностей, комментировать ихъ. Вотъ и все.

Къ сожалѣнію, мнѣ приходится начинать свою лѣтопись отмѣткой скорбнаго факта: Тургеневъ умеръ...

Смерть эта никого не поразила, потому что давно уже стали появляться въ газетахъ извѣстія о тяжкихъ страданіяхъ маститаго художника. Но, никого не поразивъ, вѣсть о смерти Тургенева всѣхъ огорчила, и едва ли найдется хоть одинъ сбразованный, «интеллигентный» русскій человѣкъ, который, при полученіи скорбной вѣсти, не помянулъ бы покойника добромъ за полученныя отъ него художественныя наслажденія и толчки работѣ мысли. Тургеневъ умеръ не внезапно—извѣстія о его смерти ждали чуть не со дня на день. Онъ умеръ въ такомъ возрастѣ, въ которомъ европейскіе писатели и вообще дѣятели еще ухитряются быть молодыми духомъ и тѣломъ, но до котораго рѣдко доживаютъ крупные русскіе люди, почему-то гораздо скорѣе изнашивающіеся. Тургеневъ далъ русской литературѣ все, что могъ дать, и какова бы ни была художественная красота его послѣднихъ произведеній, но никто уже не ждалъ отъ него чего-нибудь приблизительно равнаго по значенію его старымъ вещамъ. Такимъ образомъ, все, кажется, сложилось такъ, чтобы по возможности смягчить утрату, придать ей сглаженные, не рѣжущіе и не колющіе контуры. И все-таки больно... Слишкомъ многимъ обязано русское общество этому человѣку, чтобы съ простою объективностью отнестесь къ его смерти, какія бы смягчающія обстоятельства ни предъявляли въ свое оправданіе судь-

бами законы естества. Но этого мало. Заслуга Тургенева не только въ прошломъ. Онъ былъ нуженъ и въ настоящемъ, въ нашемъ скудномъ настоящемъ.

Тяжело и мрачно было на русской землѣ въ ту пору, когда Тургеневъ начиналъ свою литературную дѣятельность. Это были незабвенные сороковые годы. Мы, только по преданію знающіе это время, имѣемъ, однако, печальную возможность судить о немъ съ полною, такъ сказать, наглядностью. Какъ иногда вся жизнь умирающаго сосредоточивается въ его глазахъ, такъ все, что только заслуживаетъ названія человѣческой жизни, сосредоточивалось тогда въ количественно-ничтожной горсти людей мысли. И въ числѣ ихъ былъ Тургеневъ. Въ разныя стороны разбрелась потомъ эта горсточка, и нѣкоторые изъ ея представителей, доживъ до того времени, когда опять стало тяжело на русской землѣ, играли и играютъ далеко уже не ту роль, какая выпала той горсточкѣ. Кто усталъ, кто озлобился и даже разсвирѣпѣлъ, кто ударился въ мистицизмъ и юродство, кто просто не понялъ истиннаго смысла событій чрезвычайной исторической важности, совершившихся на Руси съ сороковыхъ годовъ. И Тургеневу случалось впадать въ ошибки, порождать недоразумѣнія и самому дѣлаться ихъ жертвою, какъ онъ самъ съ горечью печатно разсказывалъ, вспоминая литературно-политическій эпизодъ съ «Отцами и дѣтьми». Но это были именно недоразумѣнія, и Тургеневъ самъ говоритъ о томъ удивленіи и отвращеніи, съ которымъ онъ, по пріѣздѣ, послѣ «Отцовъ и дѣтей», изъ-за границы, встрѣчалъ любезности разныхъ мракобѣсовъ. Недоразумѣнія продолжались личными слабостями покойника, которыя могутъ быть тому или другому болѣе или менѣе досадны и непріятны, но не должны и просто даже не могутъ заслонить собою его громадныя заслуги. Тургеневъ никогда не былъ Савломъ. Его никогда не было въ рядахъ разношерстной литературной когорты гонителей истины и гасителей свѣта, этой когорты шутовъ, позванивающихъ бубенчиками дурацкаго колпака, и юродивыхъ, самодовольно, на показъ бренчащихъ веригами. Онъ всегда оставался вѣренъ нѣсколько неопредѣленнымъ, но свѣт-

лымъ идеаламъ свободы и просвѣщенія, съ которыми выступилъ на литературное поприще. Мимоходомъ сказать, этой неопредѣленности и вмѣстѣ свѣтозарности идеаловъ Тургенева вполнѣ соотвѣтствовали нѣкоторыя особенности его несравненнаго таланта. Это былъ талантъ (независимо, конечно, отъ другихъ его свойствъ), такъ сказать, музыкальный, а музыка, какъ извѣстно, вызываетъ неопредѣленныя, но хорошія, пріятныя, свѣтлыя волненія. Понятно, что эта музыкальность таланта Тургенева должна была особенно проявляться въ мелкихъ вещахъ, гдѣ она не заслонялась для читателя возбужденіями умственнаго и нравственнаго характера. Любопытно, что въ передачѣ музыкальныхъ ощущеній Тургеневъ рѣшительно не имѣетъ соперниковъ: состязаніе «пѣвцовъ» въ «Запискахъ охотника», игра Лемма въ «Дворянскомъ гнѣздѣ», игра волшебной скрипки въ «Пѣснѣ торжествующей любви» — въ своемъ родѣ шедѣвры. Дѣло тутъ не въ слогѣ, не въ «стилѣ», по крайней мѣрѣ, не въ немъ одномъ, а въ спеціальной чертѣ самаго характера творчества, а эта спеціальная черта находилась, въ свою очередь, въ тѣсной связи со всѣмъ душевнымъ обликомъ художника, неопредѣленнымъ, но свѣтлымъ.

Не принимая активнаго участія въ борьбѣ съ свинцовымъ мракомъ, стремящимся облечь нашу родину, не занимая даже никакого опредѣленнаго мѣста въ литературѣ, въ этомъ отношеніи, Тургеневъ служилъ идеаламъ свободы и просвѣщенія самымъ, такъ сказать, фактомъ своего существованія, наличностью своего первостепеннаго таланта и своей не русской только, а европейской славы. Ни для кого не было тайной, куда направлены симпатіи этой красы и гордости русской литературы, и изъ змѣиныхъ и жабьихъ норъ не разъ раздавались за это зловѣщія шипѣнія по его адресу. Ни для кого также не было тайной, что покойникъ былъ «западникъ» (онъ самъ себя такъ называлъ), но это не мѣшало ему быть гордостью русской литературы. И вотъ почему Тургеневъ былъ дорогъ, хотя бы даже ничего болѣе не писалъ. Вотъ почему нужно было желать ему еще долго, долго жить. А вмѣсто того онъ, по странному русскому выраженію, самъ приказалъ намъ долго жить...

Будемъ жить...

Вы не ждете отъ меня, конечно, какой-нибудь оцѣнки или переоцѣнки Тургенева, или даже просто какого-нибудь итога въ этомъ смыслѣ. Но вы позволите мнѣ нѣсколько бѣглыхъ замѣчаній.

Въ числѣ проектовъ памятника Пушкину былъ одинъ, если не ошибаюсь, Антокольскаго, такого рода: Пушкинъ сидитъ въ задумчивой позѣ на скалѣ, а къ нему снизу вереницей поднимаются созданные имъ образы. Онѣгинъ, Татьяна, Мазепа и т. д. Мысль, нѣсколько вычурная и для скульптуры не совсѣмъ подходящая. Но когда не статую лѣпишь, а просто думаешь объ умершемъ писателѣ вродѣ Тургенева, жизнь котораго такъ бѣдна внѣшними событіями и вся наполнена созданіемъ художественныхъ образовъ, то поневолѣ рисуется именно такая картина: почившій художникъ и его созданія—больше ничего кругомъ нѣтъ; художникъ дѣлаетъ смотръ своимъ твореніямъ. Можетъ быть, нѣчто подобное этому смотру происходило и въ дѣйствительности, когда умирающій, зная, что смерть ужъ тутъ возлѣ кровати, въ минуты отдыха отъ болей, исповѣдывался самъ себѣ, самъ себѣ давалъ отчетъ въ своей дѣятельности. Во всякомъ случаѣ, передъ нами-то, при воспоминаніи о Тургеневѣ, естественно поднимается вереница всѣхъ этихъ Хорей и Калинычей, Чертопхановыхъ, Недопюскиныхъ, «бурмистровъ», «пѣвцовъ», Лаврецкихъ, Рудиныхъ, Инсаровыхъ, Базаровыхъ и т. д. И мы столь же естественно ищемъ въ нихъ отраженія духа, ихъ создавшаго.

Оставимъ совсѣмъ въ сторонѣ «Записки охотника», эти маленькія, тонко выписанныя акварельныя картинки, имѣющія свое спеціальное значеніе. Надо, однако, замѣтить, что это спеціальное значеніе протеста противъ крѣпостнаго права было впослѣдствіи преувеличено. Многія изъ этихъ акварельныхъ картинокъ—и отнюдь не слабѣйшія: «Пѣвцы», «Чертопхановъ и Недопюскинъ», «Лебедянь», «Свиданіе» и проч. вовсе не имѣютъ такого спеціальнаго характера. Какъ бы то ни было, но отъ «Записокъ охотника» въ общемъ,—а ихъ и надо цѣнить въ общемъ, какъ цѣльную картинную галлерею,—дѣйствительно вѣетъ протестомъ не то, чтобы

именно противъ крѣпостнаго права, а противъ всей болотности тогдашняго склада помѣщичьей жизни; протестомъ, смягченнымъ кровными связями автора съ этимъ бытомъ и акварельною манерою писанія. (Въ этомъ послѣднемъ отношеніи любопытно сравнить «Записки охотника» съ грубыми красками и топорной работой, но зато и большею выпуклостью «Антона горемыки» г. Григоровича.) Обратите пожалуйста вниманіе на пріемы, которыми выразилась эта отзывчивость Тургенева къ болямъ тогдашняго времени: въ «Запискахъ охотника» нѣтъ ни одного «новаго человѣка» — ни бурно, хотя и безпредметно протестующаго Рудина, ни засосаннаго болотомъ, но надрывающагося отъ внутренней боли «Лишняго человѣка», ни одного, словомъ, изъ представителей новаго, по тогдашнему, наслоенія чувствъ и мыслей. Я потому обращаю на это ваше вниманіе, что впослѣдствіи за Тургеневымъ утвердилась репутація какого-то спеціалиста по части «уловленія момента», и именно не просто чуткаго художника, а изобразителя «новыхъ людей».

Едва ли существуетъ ходячее мнѣніе о томъ или другомъ крупномъ писателѣ, которое было бы такъ распространено и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ невѣрно. Тургеневъ былъ и больше этого, и меньше, какъ посмотрѣть на дѣло. Онъ былъ не только русскій, а и европейскій, всемірный писатель, какимъ никогда не будетъ, напримѣръ, Гоголь. Со всѣмъ своимъ громаднымъ талантомъ Гоголь никогда не будетъ такъ близокъ и родствененъ, такъ понятенъ Европѣ, потому что его типы чисто русскіе, тогда какъ тургеневскіе типы—общечеловѣческіе, пожалуй, абстрактно психологическіе. Конечно, люди вездѣ люди, однѣ и тѣ же страсти ихъ волнуютъ, одни и тѣ же радости и скорби ихъ посѣщаютъ. Но когда Гоголь рисовалъ свои образы, онъ ихъ, такъ сказать, вырывалъ съ корнемъ изъ русской жизни и такъ ихъ и предъявлялъ читателю. Тургеневъ давалъ своимъ образамъ только обстановку русскую и потому для француза, нѣмца, англичанина представлялъ двойной интересъ: тонко разработанный, знакомый, общечеловѣческій типъ на фонѣ чужой, своеобразной обстановки. Обстановку эту Тургеневъ постоянно обновлялъ, дѣйствительно,

часто заимствуя ее изъ текущей русской дѣйствительности, изъ «момента» новыхъ наслоеній. Отсюда, конечно, и идетъ странная репутація «ловца момента» и соотвѣтственныя ожиданія и требованія, которыя никому, кромѣ Тургенева, не предъявлялись, ни даже, напримѣръ, Достоевскому въ ту послѣднюю пору, когда нѣкоторые en toutes lettres называли его «пророкомъ божіимъ» и провозвѣстникомъ «новаго слова». Весьма естественно, если русское общество, волнуемое разными, трудно утишимыми тревогами, ждетъ, чтобы умный и талантливый человѣкъ и притомъ старинный любимецъ какъ-нибудь откликнулся на эти тревоги, подалъ свой авторитетный голосъ. Поклонники Достоевскаго и находили такое удовлетвореніе хотя бы въ «Братьяхъ Карамазовыхъ», въ которыхъ однако «новыхъ людей» нѣтъ, а именно они-то и требовались всегда отъ Тургенева. Не знаю, что̀ именно нашли поклонники Достоевскаго въ «Братьяхъ Карамазовыхъ», но знаю, что художникъ можетъ откликнуться на тревоги минуты (которая, увы! можетъ иногда растянуться въ цѣлые годы), пальцемъ не касаясь «новыхъ людей». Порукой въ томъ самъ Тургеневъ въ «Запискахъ охотника», не говоря о множествѣ другихъ примѣровъ. Одно дѣло скорбѣть скорбями родины, тревожиться ея тревогами, пронизывать, пропитывать этими общими скорбями и тревогами свое творчество; и совсѣмъ другое дѣло изображать «новыхъ людей», то есть типичныхъ представителей новыхъ наслоеній. Первое достижимо безъ втораго, второе возможно безъ перваго. Конечно, возможно и сочетаніе этихъ двухъ оттѣнковъ творчества, но создавать изъ «новыхъ людей» спеціальность для художника и притомъ требовать, чтобы онъ въ теченіи нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ изображалъ все «новыхъ» и опять «новыхъ»—это, деликатно выражаясь, не умно. И, повторяю, Тургеневъ, вопреки распространенному мнѣнію, никогда не удовлетворялъ этому требованію, хоть, можетъ быть, въ глубинѣ души и хотѣлъ бы ему удовлетворить.

Чтобы наглядно убѣдиться въ этомъ, стоитъ только сравнить, напримѣръ, «Лишняго человѣка» и героя «Нови» — Нежданова. Если вы не будете смѣшивать рамку съ самою картиною, ко-

стюмъ съ характеромъ лица, въ него одѣтаго, обстановку, въ которой дѣйствуетъ извѣстный типъ, съ самымъ этимъ типомъ (а такое смѣшеніе послѣднее дѣло), то безъ труда увидите, что «Лишній человѣкъ» и Неждановъ—одно и то же лицо, одинъ и тотъ же и, притомъ, общечеловѣческій, абстрактно психологическій типъ. Самое свое задушевное они выражаютъ даже почти одними и тѣми же словами. А между тѣмъ, появленіе «Лишняго человѣка» отдѣляется отъ появленія Нежданова тремя десятками лѣтъ и являются они въ совершенно различныхъ обстановкахъ. Эта разница въ обстановкѣ и даетъ поводъ думать или, по крайней мѣрѣ, говорить, что какъ «Лишній человѣкъ» былъ новымъ человѣкомъ для своего времени, такъ и Неждановъ—новый человѣкъ для своего. Между тѣмъ, это одинъ и тотъ же типъ слабаго, раздвоеннаго «гамлетика, самоѣда», какъ его назвалъ самъ Тургеневъ; типъ общечеловѣческій, блестяще развитой въ европейской литературѣ. Вставьте «Лишняго человѣка» въ обстановку русской революціи—и получится Неждановъ; придайте ему глубины и высоты и вдвиньте въ обстановку средневѣковаго искренняго ученаго—получится Фаустъ; сохраняя ту глубину и высоту, поставьте передъ нимъ практическую задачу кровной мести — выйдетъ Гамлетъ. Вы не припишите мнѣ, конечно, нелѣпой мысли, что эти всѣ «вставьте», «поставьте» очень легко выполнить. Напротивъ, очень трудно. Надо быть чрезвычайно большимъ художникомъ, чтобы съ такимъ блескомъ, какъ это сдѣлалъ Тургеневъ, написать нѣсколько новыхъ варіацій на тему, эксплуатированную гигантами творчества.

Тургеневъ былъ совершенно изъ ряду вонъ выходящій мастеръ въ дѣлѣ индивидуализаціи образовъ. Мало того, что его фигуры стоятъ передъ нами какъ живыя, со всѣми мельчайшими особенностями своихъ личныхъ физіономій. Это мы получаемъ отъ каждаго крупнаго художника. Но Тургеневъ устраивалъ иногда настоящія состязанія между своими дѣйствующими лицами, ставя ихъ въ одно и то-же положеніе по отношенію къ какому-нибудь частному предмету, какъ бы загоняя ихъ въ одно и то же положеніе и все-таки сохраняя ихъ индивидуальность до мельчайшей

черты. Такъ поступилъ онъ, напримѣръ, въ «Первой любви», точно очертивъ около княжны кругъ изъ пяти или шести мужчинъ, изъ которыхъ каждый любитъ по своему и къ каждому изъ которыхъ и княжна имѣетъ особенный оттѣнокъ отношеній. Такой же tour de force устроилъ онъ въ «Наканунѣ», размѣстивъ вокругъ Елены Берсенева, Шубина, Инсарова и Курнатовскаго. Художникъ меньшаго дарованія и даже, пожалуй, не меньшаго, а не тургеневскаго, съ его тонкостью и кружевной отдѣлкой письма, едва ли вышелъ бы побѣдителемъ изъ этой трудности, да, можетъ быть, и не рѣшился бы на нее покуситься. Если поэтъ, гусаръ, докторъ и польскій графъ изъ окружающихъ княжну въ «Первой любви» нѣсколько отзываются ходячими шаблонами поэта, гусара и т. д., то Берсеневъ, Шубинъ, Инсаровъ, Курнатовскій уже несомнѣнно портреты рѣдкаго мастерства: портреты, то есть нѣчто вполнѣ индивидуализированное.

Тѣмъ не менѣе, если оставить въ сторонѣ многочисленныя второстепенныя дѣйствующія лица разсказовъ, повѣстей и романовъ Тургенева и сосредоточиться на ихъ «герояхъ», центральныхъ фигурахъ, то увидите, что собственно только два типа особенно занимали Тургенева и постоянно имъ разработывались. Въ его отношеніяхъ къ этимъ типамъ, въ разницѣ этихъ отношеній сказываются всѣ особенности художественной натуры Тургенева и весь его душевный обликъ.

Въ извѣстной статьѣ «Гамлетъ и Донъ-Кихотъ» Тургеневъ, очевидно, гораздо болѣе симпатизируетъ пламенному, хотя и смѣшному ламанчскому герою, чѣмъ сумрачному датскому принцу. Однако, обобщать эту симпатію и антипатію можно только съ большою осторожностью. Было бы, напримѣръ, большою ошибкою сказать, что вообще дѣятельный, рѣшительный, смѣло берущій на себя отвѣтственность типъ (каковъ Донъ-Кихотъ) дороже и ближе Тургеневу, чѣмъ типъ колеблющійся, рефлектирующій, несмѣющій сдѣлать то, что, по совѣсти, обязанъ сдѣлать (каковъ Гамлетъ). Совсѣмъ не эти стороны того или другого были важны для Тургенева, не ихъ онъ имѣлъ въ виду, когда проводилъ свою параллель между Гамлетомъ и Донъ-Кихотомъ. Страданія

Гамлета и его хромоногая рефлексія были, напротивъ, очень близки и дороги Тургеневу; но мрачность скептицизма и холодъ эгоизма убійцы Офеліи, Полонія и Лаэрта отталкивали добродушнаго поэта, вскормленнаго неопредѣленными, но свѣтлыми идеалами. Въ Донъ-Кихотѣ же его прельщала отнюдь не цѣльная твердость характера и готовность дѣйствовать на свой страхъ, а поэтическій порывъ, стремленіе куда-то къ свѣту и беззавѣтная любовь къ людямъ. Если же (что было бы, конечно, крайне односторонне) разумѣть подъ Донъ-Кихотомъ дѣятельную, рѣшительную натуру, а подъ Гамлетомъ—созерцательную, колеблющуюся, то отношеніе Тургенева къ обоимъ этимъ типамъ будетъ какъ разъ обратное тому, которое мы видимъ въ его параллели.

Тургеневъ былъ меньше всего родственъ рѣшительнымъ, берущимъ на себя отвѣтственность натурамъ, но онѣ занимали его, онъ рисовалъ ихъ, поневолѣ отражая въ рисункѣ свою имъ чуждость. Конечно, онъ былъ слишкомъ уменъ и чутокъ къ художественной правдѣ, чтобы дѣлать изъ этихъ антипатичныхъ ему фигуръ сплошныхъ злодѣевъ, извергов рода человѣческаго или дураковъ, точно такъ же, какъ и любимцевъ своихъ онъ не обращалъ въ рыцарей безъ пятна и порока. Напротивъ, онъ ставилъ иногда ихъ въ унизительнѣйшія положенія, а чужимъ непріятнымъ людямъ предоставлялъ даже истинный героизмъ. Но интимныя отношенія автора къ своимъ созданіямъ все-таки чувствуются, и не просто чувствуются, а могутъ быть указаны и анализированы.

Когда капризно-поэтическій, ребячески милый Шубинъ дѣлаетъ статуэтку стоящаго на заднихъ ногахъ и готоваго бодаться барана, удивительно вмѣстѣ съ тѣмъ похожаго на Инсарова, то въ этомъ выразилось, конечно, въ преувеличенномъ, карикатурномъ видѣ, собственное отношеніе Тургенева къ герою «Наканунѣ». Несмотря на свою силу, даваемую опредѣленностью жизненной задачи и вѣрою въ нее, Инсаровъ узокъ, сухъ, жестокъ, даже тупъ, и сама Елена находитъ въ немъ много общаго съ чиновникомъ Курнатовскимъ. Замѣтьте, что, въ качествѣ дѣятельнаго участника освобожденія болгаръ, Инсаровъ вовсе не необходимо

долженъ быть такимъ, какимъ онъ вышелъ изъ-подъ пера Тургенева. Онъ могъ бы быть и пламеннымъ, экспансивнымъ энтузіастомъ, съ глубокимъ поэтическимъ чутьемъ, съ широкими политическими планами, краснорѣчивымъ ораторомъ, какъ колоколъ будящимъ своихъ порабощенныхъ единоплеменниковъ и т. п. Но Тургеневъ пожелалъ лишить болгарскаго агитатора всѣхъ яркихъ красокъ, не далъ ему ни одного цвѣтка жизни изъ своего богатаго поэтическаго букета. Нельзя, разумѣется, приставать къ художнику съ запросами, почему онъ сдѣлалъ своего героя такимъ, а не этакимъ. Но если мы видимъ, что у нашего художника рѣшительные люди, смѣющіе брать на себя отвѣтственность, *всегда* таковы, то это указываетъ на извѣстную складку въ самомъ художникѣ. А среди духовныхъ дѣтищъ Тургенева Инсаровъ далеко не одинокъ въ своей прозаической сухости непреклоннаго, не гнущагося человѣка. Таковъ и Базаровъ. Антипатія Тургенева къ этому своему созданію слишкомъ очевидна, чтобы стоило ее доказывать теперь, когда острый полемическій моментъ оцѣнки «Отцовъ и дѣтей» прошелъ. Но оставимъ совсѣмъ въ сторонѣ всякія догадки о личныхъ симпатіяхъ и антипатіяхъ покойнаго. Посмотримъ на Базарова просто, какъ онъ есть самъ. Это, во-первыхъ, человѣкъ, идущій на проломъ, безъ малѣйшихъ сомнѣній и колебаній, смѣло, даже дерзко берущій на себя отвѣтственность за презрѣніе ко многому, по мнѣнію окружающихъ, святому и неприкосновенному, и за все свое «отрицаніе»; онъ не боится ни смерти, ни жизни, ни дуэли, которая теоретически въ его глазахъ смѣшна, ни приступа къ неприступной Одинцовой. Это—одна сторона фигуры Базарова. Другая состоитъ въ томъ, что онъ опять-таки жестокъ, сухъ, черствъ, узокъ, хотя и уменъ. Узокъ онъ до того, что, напримѣръ, для него не существуетъ *наука*, а есть только *науки*, то есть спеціальности; сухъ до того, что лишенъ самомалѣйшей искры поэтическаго чувства. Словомъ, опять ни одной яркой краски, ни одного жизненнаго цвѣтка въ этой сильной, но скудной пустынной натурѣ. Не про него эти жизненные цвѣтки. Онъ не только не тяготится ихъ отсутствіемъ, а можетъ быть даже когда-нибудь въ прошедшемъ насильственно вырывалъ ихъ

изъ своей души, чтобы не развлекаться по сторонамъ, чтобы свободно и рѣшительно идти своей дорогой. А ужъ тѣмъ паче презираетъ онъ тѣ цвѣтки, которые ему случайно, по дорогѣ, въ другихъ попадаются; онъ ихъ топчетъ съ презрѣніемъ и насмѣшкой. Базаровъ въ этомъ отношеніи вольный или невольный аскетъ. Вольный,—если онъ намѣренно, систематически стеръ съ себя всякія яркія краски; невольный—если уже онъ такой уродился...

Вы позволите мнѣ не распространяться о томъ, что именно на этомъ пунктѣ выросли тѣ недоразумѣнія по поводу «Отцовъ и дѣтей», о которыхъ потомъ съ такою горечью вспоминалъ Тургеневъ и которыхъ онъ своими разъясненіями ни мало не разъяснилъ. Онъ говорилъ, напримѣръ, что онъ почти раздѣляетъ убѣжденія Базарова, за исключеніемъ его взглядовъ на искусство. Но, чтобы не далеко ходить, ссылаюсь для образчика на вышеупомянутое мнѣніе Базарова, что *наука* это вздоръ, а есть только *науки*. Ужъ, конечно широкому, синтетическому уму Тургенева этотъ взглядъ не могъ быть симпатиченъ. Но, повторяю, я не хочу объ этомъ распространяться. Я предлагаю вамъ стать на совсѣмъ другую точку зрѣнія. Дѣло въ томъ, что совершенно независимо отъ обстановки, заимствованной изъ момента борьбы поколѣній, Базаровъ есть психологическій типъ, родственный и Инсарову, и нѣкоторымъ другимъ персонажамъ Тургенева въ томъ смыслѣ, что все это люди не колеблющіеся, идущіе напроломъ, берущіе на себя отвѣтственность. Рисуя этотъ сортъ людей, Тургеневъ направлялъ ихъ дѣятельность къ очень разнообразнымъ цѣлямъ: то заставлялъ освобождать угнетенныхъ соплеменниковъ отъ иноземнаго ига, какъ Инсарова въ «Наканунѣ»; то предоставлялъ имъ сферу теоретическаго отрицанія, какъ Базарову въ «Отцахъ и дѣтяхъ»; то пускалъ въ волны русской революціи, какъ Маркелова, Остродумова и прочую «безъимянную Русь» въ «Нови»; то замыкалъ въ сферу любовной фабулы, какъ Лучинова въ «Трехъ портретахъ», и Лучкова въ «Бреттерѣ»; то надѣвалъ на нихъ мундиръ чиновника, какъ на Курнатовскаго въ «Наканунѣ» и еще кое на какихъ, менѣе достопримѣчательныхъ. Какъ общественному дѣя-

телю или просто какъ человѣку извѣстнаго образа мыслей эти различныя жизненныя цѣли, эти разнообразныя направленія дѣятельности рѣшительныхъ героевъ могли быть симпатичны или антипатичны Тургеневу. Но ему чуждъ и не любъ былъ самый типъ, сама душевная механика этихъ людей, какія бы цѣли они ни преслѣдовали. Замѣчательный въ самомъ дѣлѣ фактъ. Казалось бы, для художника, какъ художника, должно быть очень соблазнительно расцвѣтить возможно ярко человѣка, не колеблющагося, твердаго умомъ, чувствомъ и волей. Хотя бы уже потому соблазнительно, что этотъ пріемъ предоставляетъ писателю рядъ совершенно особыхъ художественныхъ эффектовъ. Кто говоритъ! на этомъ пути легко уклониться отъ реальной правды жизни и впасть въ фальшивую идеализацію, что́ обыкновенно и случается съ мелкими художниками; но Тургеневъ былъ художественная звѣзда первой величины; а между тѣмъ во всей богатой коллекціи его образовъ вы не найдете ни одного, который, при стойкости и рѣшительности, обладалъ бы извѣстною долей другихъ, цвѣтныхъ достоинствъ. Все это сѣро, сухо, не колоритно, какъ Инсаровъ и Базаровъ, подчасъ просто даже глупо, какъ «безымянная Русь», подчасъ грубо и злобно, какъ Лучковъ, или, самое большое, красиво злобно, какъ Лучиновъ.

Вы, можетъ быть, удивитесь, что грубаго бреттера Лучкова и безсердечнаго наглеца Лучинова я ставлю рядомъ съ Инсаровымъ, Базаровымъ, Остродумовымъ, Маркеловымъ, Курнатовскимъ. Но минута размышленія—и вы согласитесь, что это одинъ и тотъ же абстрактно-психологическій типъ, вдвинутый въ различныя обстановки. Лучковъ убиваетъ неповиннаго пріятеля, а Лучиновъ—еще болѣе невиннаго и притомъ совершенно жалкаго человѣка, не моргнувши глазомъ. Цѣли, для которыхъ приносятся эти кровавыя жертвы, будучи чисто личнаго характера, и принципы, во имя которыхъ происходятъ жертвоприношенія, мелки, дрянны, низменны. Затѣмъ, между Лучковымъ и Лучиновымъ нѣтъ, повидимому, ничего общаго, хоть они оба дуэлисты: одинъ тупъ и грубъ, какъ бревно, другой—блестящій «кавалеръ». Но характерная черта психологическаго типа состоитъ

не въ этихъ случайныхъ подробностяхъ, опредѣляемыхъ условіями рожденія, воспитанія, вліяній среды, и не въ цѣляхъ дѣятельности, столь же измѣнчивыхъ, а въ готовности перешагнуть черезъ какое бы то ни было препятствіе; въ такой вѣрѣ въ свою правоту, которая не допускаетъ даже и тѣни сомнѣній и колебаній. Замѣните теперь эти дрянныя цѣли чистыми и низменные принципы возвышенными,—и вы можете получить нѣчто въ родѣ Инсарова. Что человѣкъ при этомъ остается тотъ же въ своей душевной механикѣ, хотя измѣняется въ направленіи своей дѣятельности, это видно, напримѣръ, изъ извѣстной сцены ратоборства Инсарова съ пьянымъ нѣмцемъ. Этотъ пьяный нѣмецъ, вѣдь не турокъ, котораго надо выгнать изъ Болгаріи, и цѣли, и принципы дѣятельности Инсарова тутъ не причемъ. Однако, искаженное лицо Инсарова и холодная рѣшительность, съ которою онъ ввергаетъ нѣмца въ воду, свидѣтельствуютъ, что онъ смѣло взялъ бы на себя отвѣтственность за увѣчье и даже смерть этого пьянаго нѣмца. По мнѣнію столь компетентнаго цѣнителя, какъ героиня «Наканунѣ», Елена, въ Курнатовскомъ и Инсаровѣ есть нѣчто общее. А вы помните, какъ взволновала Елену холодная рѣшительность, съ которою Курнатовскій настаивалъ на необходимости «раздавить» какую-то группу людей, со включеніемъ и невинныхъ ея членовъ (если не ошибаюсь, разговоръ шелъ о взяточникахъ). Базаровъ, обреченный на проживаніе въ теоретическихъ сферахъ, производитъ тамъ операцію, совершенно параллельную: онъ всегда готовъ, безъ колебаній и сомнѣній, «раздавить» установившуюся идею, предразсудокъ, поэтическій порывъ, не щадя при этомъ людей. О «безымянной Руси» и говорить нечего.

Тургеневу случалось вводить въ портреты этого сорта людей очень некрасивыя черты; но, повторяю, онъ былъ слишкомъ уменъ и слишкомъ большой художникъ, чтобы дѣлать изъ нихъ всегда и непремѣнно сплошныхъ глупцовъ или негодяевъ, какъ это дѣлаютъ мелкотравчатые живописатели съ своими духовными пасынками. Но это были все-таки пасынки Тургенева, и онъ каралъ ихъ, какъ только можетъ карать умный и талантливый художникъ: въ большей или меньшей степени надѣлялъ сухостью,

черствостью ума и чувства, лишалъ поэтическаго ореола. Васъ отнюдь не должна смущать въ этомъ отношеніи яко-бы поэтическая фигура Инсарова: на него лишь падаетъ отблескъ грандіозной задачи освобожденія Болгаріи; самъ же по себѣ онъ такъ же тусклъ, какъ тѣ свинцовыя пули, которыми онъ хотѣлъ бы осыпать турокъ.

Вообще, скудость, сухость, обдѣленность дарами природы точно представлялись Тургеневу необходимыми спутниками или даже условіями непреклонной личной силы. И это станетъ еще явственнѣе, если мы обратимъ вниманіе на его разработку противоположнаго типа—мягкаго, колеблющагося, сомнѣвающагося, несмѣющаго, не управляющаго событіями, а управляемаго ими. Тургеневъ очень много занимался этимъ типомъ и создалъ цѣлую коллекцію его варіантовъ. Въ первую пору своей литературной дѣятельности, онъ изображалъ этихъ слабыхъ, раздвоенныхъ людей внѣ всякой дѣятельности, только мучительно копающимися въ своей душѣ (Гамлетъ Щигровскаго уѣзда, Лишній человѣкъ). Въ первый разъ показалъ онъ ихъ въ дѣйствіи въ «Рудинѣ», едва ли не лучшемъ своемъ и, во всякомъ случаѣ, необыкновенно прекрасномъ произведеніи. Въ Рудинѣ есть много непривлекательныхъ мелкихъ чертъ (охотно живетъ на чужой счетъ, беретъ деньги взаймы безъ отдачи), но всѣ онѣ тонутъ въ общей слабости—безхарактерности, которая ставитъ Рудина въ цѣлый рядъ неловкихъ и даже позорныхъ положеній. Слово и дѣло для него совсѣмъ разныя вещи, онъ не способенъ на какой бы то ни было твердый, рѣшительный, опредѣленный шагъ и совершенно посрамляется нетолько Натальей, а и людьми гораздо меньшаго калибра. И, несмотря на все это, Рудинъ истинно блестящій образъ. Одно время, съ легкой руки нѣкоторыхъ критиковъ, у насъ принято было презрительно относиться къ «болтовнѣ» Рудина: дескать, дѣла не дѣлаетъ, а только болтаетъ. Разсуждающіе такимъ образомъ упускаютъ изъ виду, что въ тѣ печальныя времена, когда жилъ Рудинъ, не было особеннаго богатства въ выборѣ «дѣла» для человѣка его образа мыслей. Забываютъ они также, что *слово* само по себѣ можетъ быть *дѣломъ*, и какъ

ни велико разстояніе между словомъ и дѣломъ для самаго Рудина, но по отношенію къ другимъ его мощное слово могло быть и дѣйствительно было дѣломъ. Не даромъ, наслушавшись его краснорѣчія, Наталья ощутила въ себѣ силы, оказавшіяся не по плечу самому Рудину; недаромъ, передъ юнымъ Басистовымъ разверзлись отъ этого краснорѣчія какіе-то неопредѣленные, но свѣтлые и широкіе горизонты. Конечно, если бы этотъ роскошный даръ природы попалъ въ другія руки, напримѣръ, Инсарову или Базарову, такъ они не такія дѣла обдѣлали бы. Но нашъ художникъ позаботился, какъ гласитъ немѣцкое изрѣченіе, чтобы деревья не доросли до неба. Сильнымъ людямъ онъ не далъ талантовъ и блеску, а слабому далъ таланты и поэтическій ореолъ. Смерть Рудина, усугубляя эффектность его фигуры, искупаетъ и разныя его слабости. И не только смерть, а уже скорбный разсказъ старому пріятелю о томъ, по какимъ онъ дорогамъ мыкался и какія бываютъ дороги грязныя. Много мягкости душевной и теплоты внесъ сюда нашъ знаменитый романистъ, и именно по такимъ странницамъ надо цѣнить глубокую гуманность его натуры.

Замѣчательно, однако, что эта душевная теплота проявлялась во всей своей полнотѣ только при обрисовкѣ слабыхъ характеровъ не влекущихъ, а влекомыхъ, не управляющихъ, а управляемыхъ. Такихъ Тургеневъ умѣлъ обливать мягкимъ, ласкающимъ свѣтомъ, даже не прибѣгая къ роскоши даровъ природы. Вотъ, напримѣръ, герой «Вешнихъ водъ», Санинъ. Это самый обыкновенный молодой человѣкъ, только молодостью и блистающій. На немъ нѣтъ, правда, ни мрачныхъ тѣней, ни свинцовой тусклости, но не числятся за нимъ и какія-нибудь положительныя личныя достоинства: ни глубокихъ думъ, ни особенныхъ дарованій. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ просто тряпка по характеру. Слабые люди никогда не кончаютъ, все ждутъ, чтобы кончилось, замѣчаетъ Тургеневъ, разсказывая романическую исторію Санина.—Но Санинъ ничего и не начинаетъ, и не продолжаетъ, у него все какъ-то помимо него начинается и продожается. Тряпичность его переходитъ даже въ гнусность, въ которой, какъ ему самому кажется, его

уличаетъ даже собака Тарталья, и онъ съ тоской вспоминаетъ о той позорной роли, которую, оставивъ Джемму, игралъ при госпожѣ Полозовой. Но и событія въ концѣ-концовъ такъ располагаются, и такимъ рыцаремъ ведетъ себя по временамъ Санинъ, и такъ много свѣту и тепла пустилъ во всю эту обыкновенную исторію мастеръ художникъ, что Санинъ вамъ отнюдь не противенъ, а просто вамъ его жалко.

Я слишкомъ долго не кончилъ бы, если бы вамъ захотѣлось перебрать всѣ созданные Тургеневымъ образы слабыхъ людей, и потому вы позволите мнѣ остановиться только на одномъ еще, на Неждановѣ. Гамлетъ Щигровскаго уѣзда назвалъ бы этого юношу своимъ младшимъ братомъ, примѣряющимъ костюмъ революціонера; Шубинъ назвалъ бы его «грызуномъ, гамлетикомъ, самоѣдомъ»; Паклинъ называетъ его «россійскимъ Гамлетомъ». Гамлетикъ-Нежданов не только раздвоенъ, а растроёнъ между любовью къ Маріаннѣ, стремленіемъ въ художественныя сферы и избранною имъ революціонною дѣятельностью. Совокупить какъ- нибудь все это въ одно цѣлое онъ не можетъ, и все это у него не настоящее, потому что ничему не умѣетъ онъ отдаться вполнѣ, безъ мучительно скептическаго копанія въ своей душѣ. Ему естественно кончить самоубійствомъ, потому что порядочному человѣку надо или сбросить это бремя или перестать жить. Только совершенная дрянь можетъ безъ конца носиться съ этой душевной сумятицей и, пожалуй, даже кокетничать ею, что обыкновенно и дѣлаютъ «гамлетизированные поросята», изъ которыхъ, по законамъ естества, съ теченіемъ времени выростаютъ свиньи. Но Гамлетикъ-Нежданов—больше чѣмъ порядочный человѣкъ. Онъ чистъ въ порывахъ своей натуры и искрененъ въ своемъ скептицизмѣ. Притомъ же, за исключеніемъ Маріанны, Нежданов выше всѣхъ видимыхъ окружающихъ. Говорю «видимыхъ» потому, что есть и невидимые, и въ этомъ состоитъ особенный интересъ всей концепціи «Нови». Тургеневу, по какимъ-то особымъ внутреннимъ требованіямъ его творчества, *нужно* было поставить въ центрѣ романа именно Нежданова съ его надломленностью и расположить всѣхъ

остальныхъ дѣйствующихъ лицъ въ тѣни, такъ чтобы на него падало какъ можно больше свѣта. Достигается это двумя способами. Около Нежданова группируется кучка людей, сильныхъ волею и цѣльныхъ вѣрою, но за то необыкновенно скудныхъ въ умственномъ отношеніи, узкихъ, тусклыхъ, просто даже глупыхъ. На этомъ сѣромъ фонѣ Нежданов выдѣляется яркимъ, красивымъ пятномъ. Затѣмъ вдали помѣщается Соломинъ, рекомендуемый чѣмъ-то покрупнѣе всѣхъ этихъ Маркеловыхъ, Остродумовыхъ, Машуриныхъ, но на столько вдали, что онъ оказывается какъ бы въ туманѣ и никоимъ образомъ не можетъ заслонить собою Нежданова. Еще дальше, уже внѣ рамокъ картины, помѣщается какой-то Василій Николаевичъ, вожакъ, заправляющій всей «безымянной Русью». Онъ даже не показывается въ романѣ,—объ немъ только говорятъ. Можетъ быть, онъ и очень большая величина, можетъ быть, даже соединяетъ личную непреклонность и небоязнь отвѣтственности съ выдающимися дарованіями и поэтическимъ блескомъ; но, ревнивый къ своему любимцу Нежданову, художникъ не допускаетъ ихъ до состязанія въ симпатіяхъ и заинтересованности читателя. Онъ не хочетъ рисковать поэтическимъ ореоломъ Нежданова. На немъ, на этой колеблящейся, несмѣющей, не умѣющей опредѣлиться фигурѣ хочетъ онъ сосредоточить участіе и интересъ читателя.

Есть, однако, одно лицо, передъ которымъ Тургеневъ охотно пригибаетъ Нежданова. Это—Маріанна. Мужчина, пасующій передъ женщиной, оказывающійся ниже ея,—одинъ изъ любимѣйшихъ мотивовъ Тургенева. Онъ его эксплуатировалъ въ «Асѣ», въ «Рудинѣ», въ «Дымѣ», въ «Вешнихъ водахъ», въ «Затишьи», въ «Концѣ Чертопханова». И если, напримѣръ, въ упомянутомъ художественномъ tour de force въ «Первой любви», буйная княжна Зинаида совершенно преклоняется передъ однимъ изъ пяти или шести мужчинъ, претендующихъ на ея благосклонность (передъ отцомъ лица, отъ имени котораго ведется разсказъ), преклоняется до униженія, до поцѣлуя рубца отъ удара его хлыста, то остальная-то коллекція вся у ея ногъ. Да и этотъ одинъ, стоящій выше ея, почти не показывается читателю. Остается со-

вершенно непзвѣстнымъ, какими чарами околдовалъ онъ буйную княжну. Художникъ какъ бы признаетъ свое безсиліе изобразить такое рѣдкостное явленіе. Въ «Нови» Соломинъ, выражая одну изъ самыхъ задушевныхъ мыслей автора, говоритъ, что «*вся* русскія женщины дѣльнѣе и выше насъ, мужчинъ». *Вся* это, конечно, ужъ черезъ край сильно сказано, но почти справедливо относительно женскихъ типовъ, созданныхъ Тургеневымъ. Онъ ихъ рисовалъ съ необыкновенною любовью и, такъ сказать, рыцарскою деликатностью. Даже такая грубо чувственная и хищная натура, какъ m-me Полозова, въ «Вешнихъ водахъ», оказывается во-первыхъ, сильною, а во-вторыхъ,—во многихъ отношеніяхъ симпатичною. Даже такая послѣдняя дрянь, какъ m-me Лаврецкая, въ «Дворянскомъ гнѣздѣ», сдобривается красотой, умомъ, талантами и не получаетъ отъ автора ни одного грубаго, хотя и вполнѣ заслуженнаго ею пинка. Объ остальныхъ или, по крайней мѣрѣ, о большинствѣ остальныхъ и говорить нечего: это чистѣйшія, идеальныя созданія. Пропустите только у себя въ памяти героиню «Фауста», Асю, Машу въ «Затишьи», Лизу въ «Дворянскомъ гнѣздѣ», Наталью въ «Рудинѣ», Елену въ «Наканунѣ», Джемму въ «Вешнихъ водахъ», Таню въ «Дымѣ», Одинцову и Катю въ «Отцахъ и дѣтяхъ», Маріанну въ «Нови»...

Если, однако, репутація Тургенева, какъ ловца моментовъ русскаго общественнаго развитія, несправедлива вообще, то еще менѣе справедлива она относительно русскихъ женщинъ. Я уже не говорю о томъ, что итальянка Джемма могла бы быть замѣнена русскою или собою замѣнить русскую безъ малѣйшей перемѣны во внутренней, душевной жизни. Но относительно женщинъ, Тургеневъ не прибѣгалъ даже къ заимствованіямъ «новыхъ» обстановокъ изъ текущей русской дѣйствительности (исключеніе составляютъ Кукшина въ «Отцахъ и дѣтяхъ», Маріанна и Машурина въ «Нови»). Припомните, сколько различныхъ «моментовъ» пережила русская женщина съ тѣхъ поръ, какъ звѣзда Тургенева сразу ярко загорѣлась на горизонтѣ русской литературы. Въ сороковыхъ годахъ, подъ вліяніемъ Жоржъ Зандъ, у насъ были такъ-называемыя „эмансипированныя“ жен-

щины. Явленіе это было, правда, не особенно распространенное и въ общемъ довольно безобразное, какъ оно и естественно при милліонахъ не-эмансипированныхъ крестьянъ. Но въ отдѣльныхъ случаяхъ оно могло быть чистымъ, искреннимъ и вполнѣ заслуживающимъ поэтическаго воспроизведенія. И если мужчины могли задумываться о гнусности крѣпостного права и горѣть отъ стыда за него, то почему не могли того же дѣлать женщины, особливо если всѣ русскія женщины выше и дѣльнѣе насъ, мужчинъ? Но объ этомъ мы ровно ничего не узнаемъ отъ Тургенева. Можетъ быть, однако, это вовсе не «моментъ», то есть недостаточно широкое общественное явленіе, чтобы стоило крупному художнику его отмѣчать? Очень можетъ быть. Но, вотъ, въ шестидесятыхъ годахъ въ средѣ русскихъ женщинъ происходитъ довольно, кажется, широкое и довольно опредѣленное движеніе, беллетристически изображенное много разъ, но все болѣе или менѣе слабыми, неумѣлыми руками, или даже прямо грязными. Казалось бы, Тургеневу, съ его широкими симпатіями, съ его чуткостью ко всему, что шевелится въ женскомъ сердцѣ, представлялась тутъ богатѣйшая жатва. А между тѣмъ на все это женское движеніе онъ откликнулся однимъ образомъ, да и этотъ образъ — Евдокія Кукшина. Не будемъ говорить—хороша или дурна Кукшина, можетъ ли она быть признана олицетвореніемъ общаго явленія, или это частное уродство, но, во всякомъ случаѣ, одна ласточка весны не дѣлаетъ. Единственность этой ласточки свидѣтельствуетъ, что Тургенева занимало тогда совсѣмъ не спеціальное движеніе русскихъ женщинъ, не «женскій трудъ», или «женскій вопросъ», или высшее образованіе женщинъ. Онъ понималъ, конечно, все это и, такъ или иначе, принималъ близко къ сердцу, но именно *близко* къ сердцу, а не настолько, чтобы, переваривъ въ своемъ сердцѣ и умѣ, переработать творческимъ процессомъ и предъявить въ видѣ поэтическихъ образовъ. Его другое занимало — мотивъ психологическій и общечеловѣческій, если хотите, общеженскій. Его занималъ тогда, какъ и прежде, и потомъ, моментъ возникновенія сердечнаго романа дѣвушки;

моментъ, имъ до высшей степени облагороженный совершенно особеннымъ, чисто тургеневскимъ способомъ.

Тургенева часто называютъ «истиннымъ реалистомъ», основателемъ и главою реальной школы въ беллетристикѣ и т. п.

Всѣ эти реализмы, идеализмы и прочіе измы ужасно захватаны, и сплошь и рядомъ люди, о нихъ препирающіеся, разумѣютъ подъ ними совсѣмъ разныя вещи. Я не думаю, чтобы поэзія Тургенева исчерпывалась словомъ *реализмъ*. Если разумѣть подъ реализмомъ стремленіе изображать правду жизни, какъ она есть, такъ, конечно, Тургеневъ былъ реалистъ. Но дѣло въ томъ, что жизнь пестра, низкое въ ней чередуется съ возвышеннымъ, грязное съ чистымъ. Художникъ можетъ, оставаясь вполнѣ вѣренъ правдѣ жизни, выбирать для художественной эксплуатаціи однѣ низкія и грязныя ея полосы, но точно также и однѣ возвышенныя и чистыя. Въ послѣднемъ случаѣ его назовутъ, пожалуй, идеалистомъ, и, пожалуй, будутъ правы. Что касается женщинъ, Тургеневъ былъ именно такимъ идеалистомъ: онъ выбиралъ свои темы изъ идеальныхъ полосъ реальной жизни. Всѣ мы очень хорошо знаемъ, что есть женщины, способныя своею пустотою, мелочностью, злобностью создать настоящій адъ для своихъ близкихъ; что есть женщины и въ разныхъ другихъ смыслахъ вполнѣ дрянныя; но ихъ нѣтъ въ галлереѣ женскихъ типовъ Тургенева. Онъ этихъ сторонъ реальной правды жизни не трогалъ или почти не трогалъ. Дѣвушка полюбила—вотъ любимѣйшая и постоянная тема Тургенева. Спокон-вѣка эксплуатируется эта тема безчисленнымъ множествомъ поэтовъ, романистовъ, драматурговъ. Но Тургеневъ съ своей разработкой ея стоитъ совершенно особо. Любовь не только не кладетъ на его героиню какой-нибудь узкой, эгоистической печати, какъ это часто случается въ романахъ и въ жизни, но какъ бы расширяетъ ея душу, открываетъ ей новыя, далекія и свѣтлыя перспективы. Любимый человѣкъ для нея не просто будущій мужъ или любовникъ, съ которымъ ее ждетъ упоеніе личнаго счастія,—нѣтъ, за нимъ стоитъ что-то большое и свѣтлое (она хорошенько не знаетъ что), призывающее къ дѣятельности, къ жертвѣ; ей такъ сладко мечтать объ этой

жертвѣ, хотя бы пожертвовать пришлось даже жизнью, такъ хотѣлось бы на весь міръ прозвенѣть какими-то новыми, до сихъ поръ нетронутыми еще, но невыразимо звучными струнами души; прозвенѣть, а тамъ, пожалуй, пусть струны и оборвутся отъ полноты напряженія. И оттого-то такъ безвыходно горько разочарованіе, напримѣръ, Маши въ «Затишьи» или Натальи въ «Рудинѣ». Въ разработку этихъ переливовъ приподнятаго строя женской души, расширенной и очеловѣченной любовью, Тургеневъ клалъ все свое рѣдкое мастерство. Онъ самъ былъ, можно сказать, влюбленъ въ эти свои чудныя созданія.

Замѣчательно, однако, что необходимымъ условіемъ этой влюбленности была именно неопредѣленная свѣтозарность или свѣтозарная неопредѣленность идеаловъ женщины. Женщина особенно близка и дорога Тургеневу, когда, преображенная чудомъ любви, она находится въ состояніи страстнаго тяготѣнія къ чему-то великому и свѣтлому, но неопредѣленному, далекому, туманному. Какъ только этотъ туманъ разсѣевается, какъ только женщина выбираетъ опредѣленный путь,—такъ она или перестаетъ совсѣмъ интересовать нашего художника, или даже становится для него непріятною. Вотъ почему онъ «уловилъ моментъ» движенія среди русскихъ женщинъ только однимъ образомъ Евдокіи Кукшиной. Можетъ быть, рисуя эту безобразницу, онъ и не погрѣшилъ противъ правды жизни; можетъ быть, такія безобразницы и бывали, но во всякомъ случаѣ здѣсь Тургеневъ, даже просто какъ художникъ, далеко не тотъ, что въ изображеніи женщинъ, нетронутыхъ опредѣленнымъ общественнымъ движеніемъ. Тамъ онъ выбиралъ исключительно свѣтлыя и возвышенныя полосы реальной правды жизни; здѣсь, напротивъ,—исключительно темныя и низменныя. То же самое видите вы и въ «Нови» (мимоходомъ сказать, одномъ изъ самыхъ слабыхъ произведеній Тургенева), гдѣ онъ, послѣ долгаго перерыва, опять далъ героямъ обстановку «новую», заимствованную изъ текущей русской дѣйствительности, изъ «момента», въ которомъ, какъ извѣстно, женщины играли очень видную роль. На этотъ разъ Тургеневъ далъ два женскихъ типа, Маріанну и Машурину. Но Маріанна, это—бли-

стающій яркими красками благоуханный цвѣтокъ, раскрывшійся подъ вліяніемъ весенняго тепла и свѣта. Это та же, по тургеневски полюбившая дѣвушка, со всѣми обычными, смутно-возвышенными, неопредѣленно свѣтлыми атрибутами. Правда, она пытается сдѣлать совершенно опредѣленный шагъ по опредѣленному пути «опрощенія», но, благодушно комически освѣтивъ этотъ шагъ, Тургеневъ бережно сводитъ Маріанну съ опредѣленнаго пути и удаляетъ ее куда-то въ туманъ вмѣстѣ съ блѣднымъ Соломинымъ. Совсѣмъ иное дѣло Машурина. Эта ужъ закоснѣла въ своей опредѣленности, ее не волнуютъ никакія сомнѣнія и колебанія, ничто не можетъ своротить съ намѣченнаго пути; она готова принять на себя отвѣтственность за самыя рѣшительныя дѣйствія. Но за то же она и лишена всякаго поэтическаго ореола. Не смотря на всѣ свои добродѣтели, которыя авторъ подчеркиваетъ даже съ излишнею торопливостью, Машурина тускла, узка, даже просто глупа и, вдобавокъ, безобразна...

Думали ли вы когда нибудь о томъ, что во всей портретной галлереѣ рыцарски деликатнаго относительно женщинъ Тургенева только и есть двѣ безобразныя женщины: Кукшина да Машурина? Мелочь — это, конечно, но очень характерная...

Вы скажете, пожалуй, что я трогаю больныя мѣста, которыхъ по отношенію къ такому покойнику, какъ Тургеневъ, не слѣдуетъ трогать; тѣ больныя мѣста, которыя при его жизни возбуждали болѣе или менѣе острую полемику и вызывали упреки художнику въ дурныхъ намѣреніяхъ. Нѣтъ, милостивые государи, я могъ бы говорить объ ошибкахъ и слабостяхъ Тургенева, но прежде всего не допускаю мысли о его злонамѣренности. Я, напротивъ, предлагаю вамъ стать на такую точку зрѣнія, которая объясняетъ всю литературную дѣятельность покойнаго самымъ характеромъ его творчества и всѣмъ его душевнымъ складомъ. Этому складу была *художественно* враждебна и чужда всякая рѣзкая опредѣленность въ образѣ мыслей, всякая безповоротная рѣшительность въ образѣ дѣйствія. Я подчеркиваю: *художественно* враждебна. Это не значитъ, что тотъ образъ мыслей или дѣйствій были ему враждебны, какъ мыслителю или дѣятелю; это могло быть, могло

и не быть. Но въ оригинальномъ процессѣ его творчества, тайны котораго не разгаданы пока ни психологіей, ни физіологіей, рѣзкая опредѣленность и неуклонная личная сила ассоціировались всегда и непремѣнно съ безцвѣтностью, съ большею или меньшею скудостью природы. Онъ *не могъ* творить иначе, и его такъ же мало можно судить за это, какъ больного дальтонизмомъ за то, что онъ не умѣетъ различать красный и зеленый цвѣта. Отъ него можно было только требовать, чтобы, сознавъ особенный характеръ своего творчества, онъ не брался за задачи, при выполненіи которыхъ упомянутая ассоціація можетъ привести къ тяжелымъ и непріятнымъ общественнымъ послѣдствіямъ. Все равно, какъ отъ больного дальтонизмомъ можно требовать, чтобы онъ не служилъ на желѣзной дорогѣ, гдѣ смѣшеніе зеленаго и краснаго сигналовъ ведетъ къ погибели многихъ жизней...

Столь же фатально слабость, мягкость, расплывчивость, колебательность, неопредѣленность были художественно симпатичны Тургеневу. Здѣсь, впрочемъ, игралъ важную роль и другой, житейскій мотивъ. Всѣ, лично знавшіе Тургенева, похоронили вмѣстѣ съ нимъ не только одно изъ лучшихъ украшеній русской литературы, а и чрезвычайно добраго человѣка. Это личное качество отражалось и въ его литературной дѣятельности. Онъ не мучилъ своихъ мучениковъ-гамлетиковъ и другихъ слабыхъ, надломленныхъ людей сверхъ той мѣры, которая опредѣлялась требованіями правды изображенія и желаніемъ привлечь къ нимъ участіе читателя. Надо также замѣтить, что хотя онъ и поэтизировалъ слабость и неопредѣленность, но никогда не воздвигалъ на пьедесталъ, не заставлялъ читателя предъ нимъ преклоняться. Напротивъ, устами Шубина онъ сказалъ, что «чуткой душѣ», Еленѣ, естественно было уйти на чужую сторону съ тусклымъ и непоэтическимъ болгариномъ, потому что, дескать, что же она могла найти въ нашихъ «гамлетикахъ, самоѣдахъ, грызунахъ!» И если онъ заставляетъ насъ восхищаться неопредѣленностью, то только тогда, когда она, какъ въ его полюбившихъ дѣвушкахъ, выражается въ страстномъ порывѣ къ дѣятельности. Внѣ этого

онъ только художественно-властно требуетъ у читателя снисхожденія и жалости къ своимъ дѣтищамъ — слабымъ, колеблющимся людямъ. Но и то при условіи ихъ чистоты. Его любимцы, тѣ, къ поэтизированію которыхъ его неудержимо влекъ оригинальный характеръ творчества, борются сами съ собой, мучатся, изнемогаютъ, падаютъ въ этой борьбѣ, сомнѣваются, колеблются, но никогда не борются съ тѣми свѣтлыми идеалами, которые самъ Тургеневъ пронесъ неприкосновенными отъ юности до могилы. Напротивъ, они, даже истерзавшись сомнѣніями, иногда и умираютъ за эти идеалы или изъ-за нихъ, какъ умеръ Рудинъ, какъ умеръ, пожалуй, и Неждановъ...

Позвольте мнѣ кончить слѣдующимъ замѣчаніемъ. Все это довольно длинное посланіе я написалъ, ни разу не заглянувъ въ сочиненія Тургенева, которыхъ, какъ я уже упоминалъ, у меня нѣтъ подъ руками. Я могъ бесѣдовать съ читателемъ о многочисленныхъ герояхъ и героиняхъ Тургенева, какъ о хорошихъ общихъ знакомыхъ, очень близкихъ людяхъ, которыхъ мы видѣли на прошлой недѣлѣ или вчера и опять увидимъ завтра или на будущей недѣлѣ. И если бы нужно было свидѣтельство изобразительной силы Тургенева, такъ оно состоитъ просто въ томъ, что каждый образованный русскій человѣкъ, на минуту сосредоточившись, можетъ вызвать всю вереницу его героевъ и героинь, и они пройдутъ, какъ живые, какъ въ томъ проектѣ памятника Пушкину...

Въ эту минуту, впрочемъ, мнѣ нѣсколько иначе, не такъ, какъ въ началѣ письма, представляется этотъ фантастическій смотръ, дѣлаемый поэтомъ своимъ созданіямъ. Не онъ имъ дѣлаетъ смотръ, а они пришли поклониться его праху. Вотъ группа полюбившихъ дѣвушекъ съ рыданіями цѣлуетъ мертвыя руки, изобразившія ихъ такими возвышенными чертами. Къ нимъ пристроилась и Машурина. Она не цѣлуетъ рукъ, но она пришла сюда: покойникъ призналъ за ней и честность, и готовность жертвовать собой, а что до поэтическаго ореола, а тѣмъ болѣе красоты, такъ вѣдь она меньше всего объ этомъ думаетъ. Гамлетикъ Неждановъ, безвольный Санинъ и другіе съ стыдливой

грустью смотрятъ на трупъ того, кто призвалъ на ихъ несчастныя головы столько участія и жалости. Шубинъ, косясь на суроваго и тусклаго Инсарова, съ нервно подергивающимися отъ приступа слезъ губами, дрожащими руками готовитъ матеріалъ для маски, которую онъ сейчасъ будетъ снимать съ покойника. Въ сторонѣ стоитъ Базаровъ, съ презрительно жосткой миной поглядывающій на всѣхъ. Для него безразлично, какого о немъ мнѣнія былъ покойникъ, любилъ онъ его или нѣтъ; онъ сдѣлалъ свое дѣло, стараясь до послѣдней возможности поддержать жизнь въ этомъ тѣлѣ. И сановные люди «Дыма» и «Нови» пришли: имъ пояснили, что нельзя не придти, что того требуетъ приличіе, что хоронятъ общепризнанную русскую, даже европейскую славу. Ихъ шокируетъ, что тутъ же вертится какой-то Паклинъ, что какой-то Остродумовъ наслѣдилъ на полу тяжелыми, грязными сапогами, что какой-то Веретьевъ съ очевидными признаками перепоя протискался къ самому гробу, но нельзя... И Рудинъ говоритъ немножко туманную, но пламенную рѣчь, отъ музыки которой въ юныхъ сердцахъ Натальи и Басистова загорается огонь любви къ правдѣ и свѣту...

Сентябрь
1881 г.

О ГЛѢБѢ УСПЕНСКОМЪ.

Г. И. Успенскій надумалъ наконецъ издать собраніе своихъ сочиненій. Въ ту минуту, какъ я принимаюсь за это письмо, вышло уже два тома и предстоитъ еще пять. Безъ сомнѣнія, это давно пора было сдѣлать, и настоящее изданіе доставитъ истинное удовольствіе, какъ многочисленнымъ читателямъ и почитателямъ г. Успенскаго, такъ и критикѣ, которой иначе приходилось бы рыться въ старыхъ журналахъ, чтобы составить себѣ сколько-нибудь цѣльное представленіе объ этомъ необыкновенно симпатичномъ писателѣ...

Я надѣюсь, вы разрѣшите мнѣ назвать такъ г. Успенскаго и вообще говорить объ немъ на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ», не стѣсняясь тѣмъ, что онъ нашъ сотрудникъ. Я уже отстаивалъ свое право въ этомъ отношеніи, говоря о г. В. В., и теперь прибавлю только слѣдующее соображеніе. Если плохъ тотъ солдатъ, который не надѣется быть генераломъ, то и подавно плохъ журналъ, не надѣющійся собрать у себя все живое, искреннее и талантливое, что только есть въ наличной литературѣ. Ну, и когда вамъ удастся привести въ исполненіе эту законную мечту каждаго журналиста, что же будетъ дѣлать ваша критика? заниматься исключительно мертвечиной, лицемѣрною ложью и бездарностью? Ахъ, этого добра такъ много, что возня съ нимъ всегда обезпечена, и нѣтъ надобности искусственно направлять на него свое вниманіе. И такъ надоѣло это добро своею многочастностью и многообразностью, что надо же когда-нибудь и отдохнуть на чемъ нибудь свѣтломъ. А если бы какіе-нибудь злобные и глупые

люди и сказали что-нибудь по поводу моего искренно сочувственнаго, но отнюдь не панегирическаго тона по отношенію къ своему сотруднику, такъ было бы позорно бояться не угодить злобѣ и глупости. Глупость на то и глупость, чтобы не понимать; злоба на то и злоба, чтобы рычать или визжать, жужжать, смотря по характеру голоса носителя злобы.

Глупость и злоба не могли, разумѣется, обойти и г. Успенскаго. Изъ разныхъ литературныхъ подворотенъ раздаются по временамъ противъ него выходки, поражающія именно своею озлобленностью и безсмысліемъ, но всѣ онѣ какъ-то разносятся въ пространствѣ, не оставляя послѣ себя ни пятна, ни какого другого слѣда на репутаціи объекта этихъ выходокъ. Начались эти выходки сравнительно недавно, и я вижу въ этомъ очень характерный симптомъ. Не знаю, обращали ли вы вниманіе на слѣдующій любопытный фактъ, очень часто повторяющійся въ исторіи литературы. Появляется талантливый писатель; талантъ его несомнѣненъ сразу; собраты по литературѣ встрѣчаютъ его, повидимому, очень любезно; кто по-просту, а кто покровительственно и снисходительно говоритъ: «нашъ молодой талантливый», «нашъ подающій надежды» и т. д., и т. д. Писатель поднимается, его талантъ и вся его нравственная физіономія крѣпнетъ, крѣпнутъ и его внутреннія, духовныя связи съ читателями, по крайней мѣрѣ, съ извѣстной группой читателей. Но даже люди, совершенно противнаго образа мыслей, склоняясь передъ очевидностью факта, начинаютъ признавать за нимъ тѣ или другія достоинства. «Собраты» начинаютъ призадумываться. Одни съ искреннемъ удовольствіемъ слѣдятъ за этимъ ростомъ популярности, честно заработанной; другіе, тѣ, кому отпущенъ большой запасъ глупости и злобы, волнуются совсѣмъ недобрыми чувствами. Передъ самымъ ихъ носомъ, заслоняя ихъ собой, выростаетъ уже не нашъ «молодой, талантливый», «нашъ обѣщающій», а нѣчто, сильно выдающееся, оригинальное, далеко превышающее средній уровень литературы. Ничтожество не понимаетъ законности завоеваннаго этимъ писателемъ сочувствія; ничтожество злится. И вотъ, когда писатель приближается наконецъ къ тому, чтобы стать не мимо-

летнымъ, хотя и пріятнымъ явленіемъ, а фактомъ исторіи литературы, глупость и злоба выходятъ изъ себя, стараясь стянуть его съ высоты, на которую онъ поднялся. Но еще одинъ шагъ вверхъ, на высоту,— и злоба и глупость, изнемогши въ неравной и смѣшной борьбѣ, умолкаютъ: онѣ *не смѣютъ* больше, онѣ умолкаютъ предъ «гласомъ народа—гласомъ божіимъ», и развѣ какіе нибудь ужъ совсѣмъ упорные чудаки повторяютъ собою того англичанина, который такъ и не призналъ Наполеона I-го императоромъ.

Г. Успенскій еще далеко не сдѣлалъ того шага, послѣ котораго глупость и злоба не смѣютъ, но онъ находится именно въ томъ положеніи, когда злоба и глупость, какъ мухи осенью, передъ концомъ, особенно кусливы. Въ добрый часъ! Это хорошій признакъ. Но это моментъ въ высшей степени критическій въ жизни писателя. Въ этомъ положеніи такъ легко лѣниво почить на лаврахъ и небрежно бросать читателю что попало, или, напротивъ того, нервно сжаться въ боязни отвѣтственности. *Для читателя*, впрочемъ, результаты обоихъ этихъ противоположныхъ настроеній автора могутъ быть одинаково невыгодны и даже совершенно тождественны въ своей невыгодности. Это можно видѣть на примѣрѣ г. Успенскаго, уже и теперь слишкомъ склоннаго къ боязливому невѣрію въ свои силы.

Въ предисловіяхъ къ обоимъ вышедшимъ теперь томамъ, г. Успенскій разсказываетъ исторію своихъ писаній. Она очень поучительна и многое объясняетъ какъ въ этихъ двухъ томахъ, такъ, если я не ошибаюсь, и во всей послѣдующей литературной дѣятельности этого писателя.

«Нравы Растеряевой улицы», занимающіе значительную часть перваго тома, начали печататься въ «Современникѣ» 1866 года. Но «Современникъ» былъ какъ разъ въ этомъ году закрытъ, и продолженіе «Нравовъ», приготовленное для этого журнала, авторъ перенесъ въ «Лучъ», сборникъ, изданный редакціей «Русскаго Слова». Дальше пусть разсказываетъ самъ авторъ: «При этомъ все, что имѣло «связь» съ очерками, напечатанными въ «Современникѣ», надо было уничтожить, обрѣзать, выкинуть, для

того, чтобы «продолженіе» имѣло видъ работы отдѣльной и самостоятельной; вотъ почему дѣйствующія лица были переименованы въ другихъ, имъ «сдѣлана» другая обстановка, и самое названіе измѣнено. Затѣмъ дальнѣйшее продолженіе той же серіи разсказовъ печаталось въ журналѣ «Женскій Вѣстникъ», такъ какъ тогда (1866 г.) почти совершенно не было другихъ литературныхъ журналовъ. Судите поэтому, что́ должна была претерпѣть «Растеряева улица» съ своими пьяницами, «сапожниками и мастеровщиной», появляясь въ журналѣ, посвященномъ *женскому* развитію, *женскому вопросу!* При всемъ моемъ глубокомъ желаніи, чтобы пьяницы мои вели себя въ дамскомъ обществѣ поприличнѣе, всѣ они до невозможности пахли водкой и сокрушали меня. Но что же было дѣлать? Я ихъ умылъ и пріодѣлъ, и они стали только хуже, а правды въ нихъ меньше. Наконецъ, очень много матеріала, приготовленнаго для «Растеряевой улицы», было разбросано въ видѣ очерковъ и сценокъ по всевозможнымъ газетамъ и листкамъ».

Примѣрно то же самое читаемъ и въ предисловіи ко второму тому, относительно другого, широко задуманнаго, но разбитаго на клочки произведенія—«Разоренія». Но это только внѣшняя сторона дѣла: «обстоятельства чисто личнаго характера» и неприглядныя случайности судьбы. Ими не ограничивается исторія писаній г. Успенскаго. Многіе «очерки и сценки» изъ числа тѣхъ дребезговъ, на которые разбились «Нравы Растеряевой улицы», не вошли въ настоящее изданіе. Авторъ ихъ отвергъ, презрѣлъ, и вотъ на какомъ основаніи: «Все это было продуктомъ тогдшней литературной безпріютности. Сплоченныхъ литературныхъ кружковъ, къ которымъ могли бы пристать начинающіе писатели,—ничего тогда на лицо не было. Все удручало васъ и дѣлало одинокимъ. А между тѣмъ общество, вступившее въ совершенно новый періодъ жизни, требовало отъ литературы—и имѣло на это право—многосложной и внимательной работы... Такимъ образомъ, какъ отсутствіе «школы», такъ и глубокое внутреннее сознаніе, что «теперь» обновляющаяся жизнь требуетъ большихъ дарованій и задаетъ имъ огромныя задачи, дѣлали то, что незначительная спо-

собность написать «разсказецъ» или «очеркъ» ослаблялась внутреннимъ сознаніемъ ненужности этого дѣла. «Все это не то!» думалось тогда, и, вслѣдствіе этого, матеріалъ обработывался плохо кой-какъ, появляясь въ видѣ «отрывковъ» безъ начала и конца».

Г. Успенскій сдѣлалъ все, что могъ для приведенія въ болѣе или менѣе правильный порядокъ тѣхъ очерковъ, которыхъ онъ не отвергъ совсѣмъ, но ихъ отрывочность и безпорядочность остаются все-таки на лицо. И, не смотря на то, всякій, кто прочтетъ эти картинки «нравовъ провинціальной разночинной толпы», безспорно получитъ и много чисто-художественнаго наслажденія, и много толчковъ для мысли, для «просіянія своего ума», какъ выражается Михаилъ Ивановичъ въ «Разорень». Тѣмъ не менѣе, авторъ и теперь скорбитъ о неудовлетворительности своихъ очерковъ, и тогда скорбѣлъ, когда печаталъ ихъ впервые: «все это не то!» Самодовольное созерцаніе собственныхъ достоинствъ и непріятно для зрителя, и вредно для самаго созерцателя. Возмнивъ, такой созерцатель можетъ съ величайшимъ апломбомъ швырять съ обитаемыхъ имъ облаковъ всякую небрежно задуманную, кое-какъ сдѣланную вещь въ полной увѣренности, что это настоящій перлъ. Но, какъ уже давно извѣстно, крайности сходятся, и мы сейчасъ видѣли, что Успенскій, съ своей неувѣренностью въ себѣ, съ своей нервной щекотливостью по отношенію къ своимъ писаніямъ, именно вслѣдствіе этого «обработывалъ кой-какъ» и давалъ «отрывки безъ начала и безъ конца». Внѣшніе результаты этихъ двухъ противоположныхъ настроеній писателя до такой степени сходны (разумѣется, при условіи равенства дарованія), что публика, третьи лица, такъ часто не умѣющія отличить «голоднаго отъ пьянаго», готовы смѣшивать и тѣ душевные процессы, которые приводятъ къ этимъ результатамъ. Не смотря на глубокую искренность, сквозящую въ каждомъ самомъ маленькомъ разсказѣ Успенскаго, еще недавно нашелся критикъ, наговорившій по его адресу задорно-смѣшныхъ словъ на тему о «самоослѣпленіи», «высокомѣріи» и т. п. Правда, эти задорно-смѣшныя или смѣшно-задорныя слова мотивировались не отрывочностью, незаконченностью и недодѣланностью писаній

Успенскаго, но отъ этого они не становятся ни проницательнѣе, ни справедливѣе. Притомъ же, я думаю, что они все-таки находятся въ связи съ этою отрывочностью и недодѣланностью, ибо, можетъ быть, даже такіе непроницательные критики уразумѣли бы дѣло, если бы Успенскій отдѣлался отъ манеры писанія, усвоенной имъ подъ вліяніемъ вышеупомянутыхъ неблагопріятныхъ условій.

До сихъ поръ онъ отъ нея не отдѣлался, и я боюсь, что никогда не отдѣлается, хотя и очень желалъ бы ошибиться. Такъ или иначе, но надо же себѣ объяснить, почему это такъ выходитъ, почему человѣкъ такого большаго таланта и такой искренней вдумчивости не овладѣлъ законченностью формы. Казалось бы, законченность эта совсѣмъ ужъ пустое дѣло при наличности художественнаго дарованія. Посмотрите кругомъ—и вы увидите, что люди, въ которыхъ есть только микроскопическія крупицы таланта, а иной разъ и тѣхъ нѣтъ, десятки разъ прекрасно справляются сначала съ первой главой первой части, потомъ пишутъ вторую главу и т. д., и наконецъ твердою рукою подписываютъ: «конецъ такой-то и послѣдней части». Должно быть, это шутка не хитрая. Не думаю, чтобы нашелся человѣкъ, отрицающій талантъ Успенскаго; но возьмемъ самаго въ этомъ отношеніи строгаго и придирчиваго судью, какого вы только себѣ представить можете. Все-таки же онъ не уровняетъ его съ авторами безчисленныхъ. вполнѣ законченныхъ романовъ и повѣстей, сотнями появляющихся въ литературѣ и тѣмъ же числомъ немедленно погружающихся въ море забвенія. И однако эти авторы могутъ написать законченное произведеніе, а Успенскій не можетъ. Любопытно вѣдь это.

Успенскій началъ писать очень рано, въ томъ почти юношескомъ возрастѣ, когда внѣшнія вліянія особенно сильно дѣйствуютъ на неокрѣпшую еще манеру писанія и надого, а иной разъ и навсегда, кладутъ на нее свою печать. Если бы тѣ печальныя обстоятельства, о которыхъ разсказываетъ нашъ авторъ въ предисловіяхъ, постигли его позже, нѣсколько лѣтъ спустя, послѣ его выхода на литературное поприще, мы, по всей вѣроятности,

имѣли бы не такого Успенскаго, не до такой степени отрывочнаго и незаконченнаго. Я вовсе не думаю все сваливать на внѣшнія условія. Я говорю только, что они сыграли тутъ важную роль и до извѣстной степени просто *принудили* Успенскаго выработать пріемъ разбиванія нѣкотораго художественнаго цѣлаго въ дребезги. Сначала ему было вѣроятно очень трудно совершать эти операціи, но затѣмъ онѣ вошли въ привычку, которая укрѣплялась и другими «обстоятельствами, чисто личнаго характера». Время появленія Успенскаго въ литературѣ было вообще необыкновенно тяжелое. Съ него начался тотъ скорбный листъ русской литературы, который и до сихъ поръ не завершился ни окончательною смертью, ни окончательнымъ выздоровленіемъ. Правда, и до этого времени литературѣ случалось выносить многія и многія тяжести, не помѣшавшія однако образованію такъ называемой «плеяды», группы блестящихъ талантовъ сороковыхъ годовъ, давшихъ длинный рядъ цѣльныхъ художественныхъ произведеній. Но какъ бы ни были мрачны тѣ времена въ цѣломъ, а позднѣе наступили времена, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ еще болѣе тяжкія. Литературные труженики сороковыхъ годовъ никакъ уже не страдали тѣмъ «одиночествомъ», на которое жалуется г. Успенскій. Это была цѣлая группа, тѣсно сплоченная общностью интересовъ, однаковостью возраста, развитія, общественнаго положенія и т. д. Каждый изъ нихъ опирался на всѣхъ остальныхъ и въ живомъ общеніи съ ними находилъ поддержку въ трудныя минуты сомнѣній, колебаній, душевной немощи. Если на людяхъ и смерть красна, такъ жизнь, хотя бы и очень тяжелая, и подавно. Притомъ же тѣ блестящіе беллетристы, за немногими исключеніями, вовсе не были литературными тружениками, работниками въ настоящемъ смыслѣ слова. Тогда могъ серьезно приниматься къ свѣдѣнію и вѣроятно къ исполненію фантастическій по нынѣшнему времени совѣтъ Гоголя переписывать «сочиненіе» семь-восемь разъ съ значительными промежутками. Литературная профессія, строго говоря, почти не существовала; занимавшіеся литературой «господа», за нѣкоторыми исключеніями, имѣли до-

статочно досуга, чтобы, набросавъ свое произведеніе, поѣздить по Европѣ, послушать лекціи въ германскихъ университетахъ, искупаться въ волнахъ Гвадалквивира, а потомъ, съ новымъ запасомъ силъ и обновленными горизонтами, вернуться къ произведенію для окончательной его отдѣлки или предварительной передѣлки. Литература, какъ профессія, со всѣми розами и шипами профессіи, явилась позже, когда всколыхнувшаяся послѣ крымской войны Россія выдвинула изъ себя новыя, уже чисто литературныя силы. Вторгнулись эти новыя силы съ большимъ шумомъ, съ свѣтлыми надеждами, широкими замыслами и большою самоувѣренностью. Но не долго тянулся этотъ праздникъ, и къ тому времени, когда юноша Успенскій окончилъ свои «Нравы Растеряевой улицы», отъ праздника оставалось уже развѣ только похмѣлье, а тамъ и великій постъ приспѣлъ. Тяжесть, особенная, спеціальная тяжесть положенія состояла въ томъ, что были выдвинуты новыя силы, а точки приложенія для нихъ были убраны прочь; былъ накрытъ столъ, блестѣвшій бѣлизною скатерти и сверканіемъ новой посуды, былъ возбужденъ аппетитъ, а обѣдъ-то вдругъ куда-то совсѣмъ въ другое мѣсто унесли. Я знаю, что не о единомъ хлѣбѣ живетъ человѣкъ и не о хлѣбѣ говорю. Однако и хлѣбъ дѣло не послѣднее, если его надо зарабатывать и нѣтъ возможности не то что семь разъ переписать повѣсть, а даже иной разъ просто перечитать написанное, или же нѣтъ возможности пристроить задуманную вещь и приходится дѣлать тѣ вивисекціи, которыя производилъ надъ своими литературными чадами Успенскій. Притомъ же хлѣбъ въ самомъ прямомъ и жесткомъ смыслѣ этого страшнаго слова въ этомъ случаѣ тѣснымъ образомъ связывался съ духовнымъ хлѣбомъ, съ идеей. Хлѣбъ, заработанный литературнымъ служеніемъ обществу, былъ именно новой и заманчивой идеей. И не въ томъ только было дѣло, что тотъ или другой даровитый юноша голодалъ на литературномъ поприщѣ. Нѣтъ, въ немъ была разбужена духовная жажда и, казалось, все обѣщало удовлетворенія этой жажды, а чаша-то, полная чаша, уже приставленная къ губамъ и дразнящая своею близостью, вдругъ и прошла мимо.

Такое мучительное ощущеніе едва ли было знакомо писателямъ сороковыхъ годовъ, которые были для этого слишкомъ равномѣрно и безпросвѣтно отягощены. Напримѣръ, разсказываемый Успенскимъ трагикомическій (я не могу назвать его просто комическимъ, объ этомъ скажу еще подробнѣе) эпизодъ съ «Женскимъ Вѣстникомъ» никакимъ образомъ не могъ имѣть мѣста въ сороковыхъ годахъ, потому что и самый «Женскій Вѣстникъ» былъ тогда немыслимъ. Спеціальный органъ «женскаго движенія» или «женскаго вопроса», какимъ былъ по задачѣ этотъ журналъ, самъ былъ продуктомъ и вмѣстѣ выраженіемъ пробужденія новыхъ силъ и розовыхъ надеждъ. Онъ не удовлетворялъ, правда, своему назначенію и былъ вообще плохъ; но это уже другое дѣло. Можетъ быть, и плохъ-то онъ былъ потому, что явился, когда розовымъ мечтаніямъ «женскаго движенія» пришелъ конецъ. Но капризною волею судьбы, этотъ журналъ обращается вмѣстѣ съ тѣмъ въ единственное пристанище для начинающаго талантливаго юноши, который однако для входа въ это пристанище долженъ «умыть и пріодѣть» своихъ немытыхъ героевъ. Изъ всего этого выходитъ цѣлая сѣть недоразумѣній, неудобствъ, основной элементъ которой можетъ быть выраженъ въ трехъ-четырехъ словахъ: потребность разбужена, а средства для удовлетворенія ея сокращены или совсѣмъ удалены. На попытки приспособленія къ такому непереносному положенію вещей и ушла значительная часть дѣятельности Успенскаго въ ту молодую пору, когда его талантъ еще складывался, еще не отлился въ прочныя, неподатливыя формы.

Повторяю, я не хочу объяснять всю исторію развитія какого-нибудь писателя одними внѣшними условіями. Думаю, что необходимость разбивать широко задуманную вещь въ дребезги и потомъ искусственно придавать имъ внѣшній видъ законченности— должна была самымъ рѣшительнымъ образомъ повліять на манеру писанія; но отнюдь не думаю, чтобы дѣло вполнѣ объяснялось такъ чисто механически. Тѣмъ болѣе, что сами эти вивисекціи не были простой механической операціей: самъ авторъ указываетъ на сопровождавшіе ее психическіе моменты—гнету-

щее чувство нравственнаго одиночества и неувѣренность въ своихъ силахъ. О, если бы это была простая механика, такъ мнѣ не зачѣмъ было бы писать настоящее письмо, потому что тогда и Успенскій не былъ бы Успенскимъ. Спросъ на законченныя формы беллетристики, то есть на романъ, повѣсть, драму, такъ великъ (и это вполнѣ естественно), что могъ бы пожалуй, съ теченіемъ времени, сыграть такую же принудительную роль. А разъ это не только механика, нельзя и въ объясненіи ея довольствоваться механикой. Нужно не только отмѣтить внѣшнюю манеру письма, но и заглянуть въ душу писателя, насколько это возможно и прилично въ разговорѣ о живомъ человѣкѣ, то есть насколько матеріалы для такого разговора даются самими произведеніями писателя, а не какими-нибудь біографическими данными.

Если вы скажете, что для подобнаго разговора было бы лучше дождаться послѣдующихъ томовъ сочиненій Успенскаго, то вы будете, конечно, правы. Но я надѣюсь, что вы позволите мнѣ и еще разъ къ нему вернуться впослѣдствіи, а теперь мнѣ хотѣлось бы выяснить такія стороны физіономіи его, какъ писателя, которыя могутъ быть извлечены и изъ двухъ первыхъ томовъ.

Читая любую страницу въ этихъ двухъ томахъ, вы прежде всего замѣтите ея содержательность. Тутъ много недодѣланнаго, недоговореннаго, оборваннаго, но нѣтъ ничего лишняго; ни, напримѣръ, длинныхъ описаній природы или домашней обстановки, которыми беллетристы такъ часто разбавляютъ свои произведенія, какъ слишкомъ расчетливыя или бѣдныя хозяйки разбавляютъ чай кипяткомъ; ни непомѣрнаго размазыванія психологическихъ тонкостей, которыми иногда страдаютъ даже очень талантливые художники; ни множества вводныхъ и для хода разсказа совершенно излишнихъ лицъ, которыя толкутся на страницахъ иныхъ беллетристовъ совершенно неизвѣстно для чего. Разсказъ Успенскаго всегда сжатъ и даже черезчуръ сжатъ, мысли автора, когда онъ говоритъ отъ себя, опять-таки изложены скорѣе слишкомъ кратко, чѣмъ слишкомъ пространно. Это, если позволено будетъ

кулинарное сравненіе, очень крѣпкій бульонъ, который можетъ приходиться по вкусу однимъ и не нравиться другимъ, но уже навѣрное не разбавленъ водой. Чтобы оцѣнить эту особенность Успенскаго, представьте себѣ, что на одну изъ темъ его разсказовъ взялись писать такіе, напримѣръ, беллетристы разнаго роста, какъ Достоевскій, Боборыкинъ и Эртель. Возьмите для этого мысленнаго опыта маленькій разсказъ «Про одну старуху». Это всего нѣсколько страницъ. Но Эртель растянулъ бы ихъ на два печатныхъ листа, потому что разъ пять вышелъ бы изъ конуры старухи на улицу для изображенія восходящаго и заходящаго солнца, голубого неба и неба, покрытаго свинцовыми тучами, начинающаго, продолжающагося и прекращающагося дождя и т. п. Г. Боборыкину потребовалось бы еще болѣе мѣста, потому что онъ съ точностью вымѣрялъ бы высоту, длину конуры, сгонялъ бы раза три старуху въ мелочную лавочку, причемъ читатель былъ бы поставленъ въ извѣстность и относительно размѣровъ лавочки, и относительно сорта купленнаго старухой фунта хлѣба; обратилъ бы вниманіе на брюнетку или блондинку, которая во всѣхъ смыслахъ проходитъ мимо старухи и т. д. Наконецъ, Достоевскій истерзалъ бы читателя количествомъ страницъ, посвященныхъ изображенію мученій старухи въ части, въ больницѣ, при встрѣчѣ съ измѣнницей Дурдилкой, да и ввелъ бы, кромѣ того, множество побочныхъ эпизодовъ. А у Успенскаго, повторяю весь разсказъ занялъ нѣсколько страницъ. Я только констатирую фактъ, предоставляя пока сужденіе о немъ на полную волю читателя. Лично я держусь того мнѣнія, что художественная воздержность, состоящая въ сжатости, краткости, уклоненіи отъ всего сколько-нибудь посторонняго, представляетъ сама-по себѣ большое достоинство, но у Успенскаго заходитъ иногда слишкомъ далеко.

И, однако, вотъ самъ Успенскій нашелъ у себя кое-что лишнее. Просматривая вышедшіе два тома, я не находилъ въ нихъ то отдѣльной фразы или яркаго слова, которое хорошо помню, а то и цѣлой картинки. Такихъ пропусковъ не много, но они интересны. Пропущены главнымъ образомъ разныя «смѣшныя» вещи. Признаюсь, нѣкоторыхъ изъ нихъ мнѣ было жалко, потому что

онѣ не просто «смѣшны», а въ разныхъ смыслахъ очень удачны. Но дѣло не въ этомъ, а въ томъ, что самъ авторъ пожелалъ для отдѣльнаго изданія еще болѣе сжаться въ своемъ художественномъ аскетизмѣ. Я не буду пытаться реставрировать эти пропуски, но мы и безъ нихъ можемъ выяснить себѣ характеръ «смѣшного» въ г. Успенскомъ.

Я попрошу васъ перевернуть нѣсколько страницъ назадъ и перечитать вышеприведенный разсказъ о томъ, какъ «Нравы Растеряевой улицы» урѣзывались и прикрашивались для «Женскаго Вѣстника». Читая эти строки, вы, вѣроятно, улыбнетесь и, во всякомъ случаѣ, усмотрите улыбку на лицѣ самого автора. Между тѣмъ, въ существѣ вещей вамъ предъявлена серьезнѣйшая, глубокая драма. Въ самомъ дѣлѣ, всякому свое дорого и не трудно себѣ представить какія скорбныя чувства одолѣвали молодого писателя, когда онъ, подъ напоромъ разныхъ надвигавшихся на него житейскихъ случайностей, придѣлывалъ голову и хвостъ къ своему обрывку и умывалъ своихъ неумытыхъ героевъ. Онъ и теперь съ понятною горечью вспоминаетъ, что отъ этой операціи герои «стали только хуже, а правды въ нихъ меньше». Нашему брату, писателю, это драматическое положеніе автора, конечно, ближе и понятнѣе, чѣмъ читателю; но и онъ, надо думать, безъ особеннаго напряженія фантазіи, можетъ себѣ представить, чего стоитъ отцу калѣчить свое дѣтище въ видахъ жертвоприношенія какому-то нелѣпому идолу житейскихъ случайностей. И если о себѣ самомъ, о своей собственной скорби писатель разсказываетъ съ улыбкой, такъ улыбка эта получитъ совсѣмъ особенное значеніе: она должна быть чѣмъ-то опредѣляющимъ, характернымъ вообще для внутреннихъ отношеній писателя.

Дѣйствительно. Возьмемъ для образчика разказъ «Нужда пѣсенки поетъ» и остановимся на немъ немного подольше.

Къ автору является неизвѣстный человѣкъ и предъявляетъ бумагу, въ которой изложено слѣдующее: «Господинъ Ивановъ пиро-и-гидро-техникъ, на короткое время прибывшій въ г. N., честь имѣетъ доложить высокопочтеннѣйшей публикѣ, что, имѣя искусство въ египетской, арабской, эѳіопской, индѣйской, халдейской

и другихъ магіяхъ и состоящей изъ новыхъ фантастическихъ опытовъ и призраковъ тайной и натуральной увеселительной магіи, что, давая оныя представленія въ высокоблагородныхъ домахъ, по весьма умѣреннымъ цѣнамъ, съ аппаратами и безъ аппаратовъ, попури изъ міра чудесъ, кабалистика и чревоувѣщаніе по весьма сходнымъ цѣнамъ; также индійское эскамотированіе, гирлянда розъ, невозможность въ дѣйствіи, обезглавленіе головы, носа и другихъ частей тѣла и проч., и проч. и проч.». Внизу прибавлено: «льстя себя надеждою»... и красовалась подпись: «Пиро-и-гидро-техникъ Капитонъ Ивановъ».

Смѣшно, не правда ли? Смѣшны всѣ эти «чревоувѣщанія по сходнымъ цѣнамъ» и «обезглавленія головы, носа и другихъ частей тѣла»? Но подождите, дальше будетъ еще смѣшнѣе. Господинъ Ивановъ, пиро-и-гидро-техникъ, разсказываетъ автору разные эпизоды изъ своей жизни. Передавать ихъ всѣ было бы слишкомъ долго, но одинъ изъ нихъ я сообщу. Пришло дѣло такъ, что Капитону Иванову надо идти въ солдаты, нанять за себя «вольника» не на что,—одинъ было попался, да надулъ. Капитону Иванову, столь искусному въ индійскомъ эскамотированіи и обезглавленіи носа, ужъ и лобъ забрили. А дальше произошло вотъ что:

„Ревемъ мы съ бабой, какъ ребята малые: чисто-на́-чисто пропадать приходится... И что-жъ, вы думаете, вышло? На другой день къ вечеру, наканунѣ, значитъ, быть походу, стало мнѣ легче! Вѣдь вотъ чудо-то какое! Легче, легче и совсѣмъ повеселѣли! „Маша, говорю, семъ я къ господину откупщику схожу, фокусовъ сыграть, и можетъ быть, между прочимъ, Господь мнѣ поможетъ?“ Дѣло было на масляницѣ, надѣваю я, для забавы, турецкое челмо и этакой балахонъ: туркой наряжаюсь. Смотритъ на меня супруга и говоритъ: „Семъ, говоритъ, Иванычъ, я и себѣ челмо надѣну? Можетъ быть, говоритъ, господинъ откупщикъ сжалятся надъ нами, когда увидятъ, что мужъ и жена однимъ мастерствомъ живутъ; можетъ, онъ и не захочетъ, говоритъ, насъ разлучить?“—„Матушка моя, говорю, ты въ такомъ теперича положеніи (она въ то время въ этакомъ положеніи была-съ), ты, говорю, въ такомъ положеніи, для чего тебѣ натруждать себя?“—„Ну, говоритъ, за-одно! Либо, говоритъ, жизнь, либо смерть!“ Надѣваетъ она на себя челмо турецкое, шаль (платокъ этакой ковровый-съ), шаль эту черезъ плечо, по-цыгански. Пошли!.. Идемъ, идемъ, да какъ заплачемъ оба, въ челмахъ-то этихъ! Идутъ люди, глядятъ на насъ и говорятъ: „Съ чего это два турка плачутъ?“ Приходимъ

къ откупщику. „Какъ объ васъ доложить?“—„Ивановъ, говорю, съ супругою“.—„Принять“. Входимъ мы въ залу, гости... Страсть гостей! Откупщика, Родивонъ Игнатьича. я зналъ, и онъ меня тоже зналъ. „А, говоритъ, ну дѣлай!“ Начинаю я дѣлать фокусы, сердце такъ и стучитъ: завтра въ солдаты! Дѣлаю фокусы, господа смѣются, довольны. „А это кто же съ тобой?“ Родивонъ-то Игнатьичъ говоритъ.—„А это-съ, говорю, жена моя, супруга“.—„Что же, говоритъ, и она по этой части?“ Я молчу. „Можете вы, душенька?“ (у жены спрашиваетъ).—„Могу-съ“, говоритъ... (Вижу бѣлая вся!)—„Такъ пройдитесь, говоритъ, „По улицѣ мостовой“. Маша сейчасъ голову книзу. руки надъ головой согнула и поплыла... Да вѣдь какъ-съ! Откуда что взялось!.. Барышня по фортопьянамъ ударила, а она-то плыветъ, извивается... Ахъ! замерло у меня сердце! Тутъ зачали господа трепать въ ладоши. „Приотлично, кричатъ, превосходно! еще! еще!“ А она и еще того лучше... Не удержался я, такъ у меня слезы-то полились, полились, капъ, капъ... Родивонъ Игнатьичъ кричитъ: „Это что? на масляницѣ-то? у меня въ домѣ?“ Я въ ноги! Маша, гдѣ плясала, тутъ на колѣни и повалилась. «Что, что? Какъ, какъ?“ Разсказали ему: „одна надежда на вашу милость!... Завтра на войну... жена... дѣти“.—Не робѣй, говоритъ. Вотъ тебѣ... И выноситъ 200 серебромъ! Поминай на молитвѣ“. Чуть я въ то время съ ума не сошелъ... Бѣжимъ мы по улицѣ, ровно угорѣлые. Люди идутъ: (вотъ, говорятъ, турки набѣжали. Эко у насъ, ребята, турокъ развелось тьма-тьмущая. Это, говорятъ, плѣнные (А это мы съ супругой весь городъ обѣгали). Бѣжимъ, земли не слышимъ... Исторія-было случилась на дорогѣ, въ другой разъ въ полицію бы потащилъ, а тутъ только шибче побѣгъ“.

На вопросъ автора: въ чемъ состояла «исторія», пиро-и-гидро-техникъ разсказалъ:

«Такъ-съ, свинство, необразованность... Бѣжимъ это мы съ женой, какъ я вамъ докладывалъ. Попадаются двое пьяныхъ, прямо противъ насъ уставились. Одинъ подходитъ ко мнѣ: «въ какомъ вы, говоритъ, правѣ турецкія челмы носите?» Я ему шуткой въ отвѣтъ: А потому, говорю, какъ мы турецкаго парѣчія».—«А въ какой вы, говоритъ, землѣ находитесь, въ православной или какой?»—«Мы, говорю, здѣсь пленные».—«А когда, говоритъ, вы наши пленные, то...» Да съ этимъ словами ка-а-акъ! вотъ въ эту самую кость! (Гость показалъ на собственный високъ). Мы съ женой во всю мочь! Ну, вотъ-съ и все!»

Дальнѣйшій разсказъ пиро-и-гидро-техника не менѣе интересенъ, но пусть читатель обратится за нимъ къ подлиннику, а съ меня достаточно и приведеннаго. Потому достаточно, что и

въ этомъ отрывкѣ съ полною ясностью выражается наиболѣе характерный для Успенскаго пріемъ художественнаго творчества. Мнѣ не хочется употреблять избитое, истрепанное, многосмысленное и потому самому мало говорящее выраженіе «смѣхъ сквозь слезы». Но если эта избитая формула означаетъ способность и склонность съ улыбкою разсказать страшную драму и притомъ такъ, что глубина драмы отъ этого не только не утрачиваетъ своей силы, а напротивъ—оттѣняется, то я не знаю во всей русской литературѣ никого, кто бы умѣлъ такъ смѣяться сквозь слезы, какъ Успенскій. Нечего и говорить, что это не безпредметное зубоскальство, довольствующееся смѣшными положеніями или даже смѣшными словами:—ни одного просто смѣшнаго положенія вы у Успенскаго не найдете. Но это и не рѣзкіе удары сатирическаго бича, и не капризныя, кокетливо истерическія арабески изъ грусти и веселья, слезъ и смѣха, какія бываютъ у чисто художественныхъ натуръ типа Гейне. Это совсѣмъ особенное, оригинальное, лично Успенскому принадлежащее, сочетаніе комическаго и трагическаго.

Очеркъ «Нужда пѣсенки поетъ», выбранный мною для образчика, принадлежитъ и по объему, и по замыслу автора къ наименѣе значительнымъ въ первомъ томѣ. Но по всѣмъ видимостямъ онъ имѣетъ совершенно самостоятельное значеніе, то есть не представляетъ собою искусственнаго осколка, отторгнутаго разными случайностями отъ большого цѣлаго. Поэтому на немъ особенно удобно наблюдать характеръ художественнаго пріема автора. Вы видите рядъ комическихъ подробностей: пиро-и-гидротехника съ «чревоувѣщаніями», «обезглавленіями головы и прочихъ частей тѣла», «индійскими эскамотированіями» и проч.; потомъ еще другія подобныя смѣшныя мелочи, которыя я, краткости ради, въ своемъ пересказѣ пропустилъ; потомъ «турецкое челмо» и проч. Но, по мѣрѣ того какъ эти комическія черты скопляются въ достаточномъ количествѣ, вы чувствуете, что вступаете въ кругъ вещей, совсѣмъ не смѣшныхъ и не мелкихъ. Вамъ становится жутко, вы ощущаете въ себѣ какой-то сложный и все болѣе усложняющійся процессъ, достигающій своей предѣльной

точки въ тотъ моментъ, когда Маша пускается въ плясъ. Въ салонѣ господина откупщика, передъ толпой полудикихъ гостей, беременная женщина, наряженная въ «турецкое челмо» и въ «шаль по-цыгански», пляскою «по улицѣ мостовой» принимаетъ участіе въ «индійскомъ эскамотированіи» для спасенія мужа отъ солдатчины... Необыкновенная сложность этого маленькаго событія особенно замѣчательна тѣмъ, что въ немъ трагическое положеніе соткано изъ комическихъ подробностей. Турецкое челмо очень смѣшно, возгласъ «приотлично!»—которымъ ободряли Машу откупщикъ и его гости, тоже смѣшонъ, но вѣдь вы не смѣялись, когда Маша плясала. Художникъ самъ продѣлалъ надъ вами нѣчто въ родѣ «опыта тайной натуральной магіи»: смѣшилъ, смѣшилъ и подъ конецъ изъ самыхъ этихъ смѣшковъ выстроилъ нѣчто такое, отчего вы чуть не заплакали.

Скажутъ, можетъ быть, что этотъ эффектъ могъ бы быть достигнутъ и другимъ путемъ; зачѣмъ собственно эти комическіе аксессуары трагическаго положенія? Но дѣло въ томъ, что вопросъ «зачѣмъ?» бываетъ часто относительно художественнаго творчества лишенъ всякаго смысла. Другой, большой художникъ, съ инымъ складомъ творчества, съумѣлъ бы иначе поставить дѣло, довольствуясь, можетъ быть, однимъ трагическимъ элементомъ. Но у Успенскаго — и въ этомъ состоитъ характернѣйшая его, какъ художника, черта—всѣ эти «челмы» и «невозможности въ дѣйствіи» не только не излишни, а напротивъ—необходимы именно потому, что оттѣняютъ драматизмъ положенія. Не только изъ нихъ таинственнымъ, «магическимъ» путемъ сложилась драма, но, благодаря имъ, вы съ особенною ясностью видите пошлость и дикость той среды, которую призванъ развлекать пиро-и-гидро-техникъ Каптонъ Ивановъ. Чтобъ понять ее, Каптонъ Ивановъ неизбѣжно долженъ былъ и самъ явиться въ шутовскомъ видѣ, и Маша должна была сдѣлать именно то, что она сдѣлала, и именно такъ, а не иначе. Передъ рѣшеніемъ явиться въ салонѣ откупщика, пиро-и-гидро-техникъ исчерпалъ всѣ обыкновенные рессурсы: просьбы самыя трогательныя, хлопоты самыя энергическія. Ничего не вышло. Не вышло бы ничего и тогда,

если бы Маша проявила возвышеннѣйшій геронзмъ безъ «челмы» и не въ составѣ «индійскаго эскамотированія». Авторъ ни однимъ словомъ не осудилъ откупщика и все его общество, онъ даже предоставилъ откупщику совершить благодѣяніе, но при небольшомъ сосредоточеніи вы можете поистинѣ въ ужасъ придти отъ броненосности и толстокожести жителей города N...

Для полной оцѣнки эпизода въ салонѣ откупщика, мнѣ бы хотѣлось припомнить что-нибудь параллельное у другихъ беллетристовъ. Но не могу ничего вспомнить, кромѣ эпизода изъ одной юношеской или даже мальчишеской повѣсти (безъ названія) Лермонтова. Тамъ красавица Ольга,—пріемышъ нѣкотораго звѣрообразнаго помѣщика, по требованію его и пьяныхъ гостей, пляшетъ «русскую». Ольга-красавица, пляшетъ съ изумительной граціей; одѣта она не въ челмо какое-нибудь и цыганскую шаль, а въ нарочито сшитый шелковый сарафанъ; дѣло происходитъ во времена Пугачевщины, отдаленный грохотъ которой доносится и до Ольги; сама она исполнена неясныхъ, но возвышенныхъ чувствъ. Словомъ, ни одной комической черты въ разсказъ не введено; кругомъ все мрачно и страшно или возвышенно и прекрасно. И, въ концѣ-концовъ, никакого участія къ красавицѣ Ольгѣ и никакого раздумья о звѣрообразности тогдашней помѣщичьей среды не получается. Получается только то непріятное ощущеніе, которое всякая фальшь всегда вызываетъ въ маломальски чуткомъ человѣкѣ. Вы понимаете, что я не Успенскаго съ Лермонтовымъ сравниваю, да и не великая еще это была бы честь понимать мѣру вещей лучше, чѣмъ ее понималъ 15 — 16-лѣтній мальчикъ, хотя бы онъ и назывался Лермонтовымъ. Но даже мальчишескія произведенія такихъ колоссальныхъ талантовъ поучительны. Не говорю я также, что комическій элементъ обязательно нуженъ для полноты трагическаго впечатлѣнія (хоть это, можетъ быть, до извѣстной степени справедливо). Я только пробую съ разныхъ сторонъ освѣтить художественные пріемы Успенскаго и проникнуть по возможности въ тайну того необыкновенно пріятнаго чувства, которое ощущаетъ читатель въ общеніи съ этимъ писателемъ. Я совершенно увѣренъ, что если бы

Успенскій вздумалъ обставить свой эпизодъ съ Машей на тотъ манеръ, какъ обставленъ эпизодъ съ Ольгой у Лермонтова, то вышла бы вещь безобразная, фальшивая, «сочиненная» въ зазорномъ смыслѣ этого слова. Но онъ этого никогда не сдѣлаетъ и сдѣлать органически не можетъ, потому что всегда отдается влеченіямъ своего оригинально-сложнаго таланта; другими словами, потому, что онъ всегда искренень. Это инструментъ, рѣшительно неспособный издавать фальшивыя ноты. Онъ можетъ написать вещь оборванную, неуклюжую, наконецъ, просто слабую, но не можетъ солгать. Сплошной напыщенный трагизмъ для него такъ же недоступенъ, какъ и противоположный полюсъ—безпредметное зубоскальство. Оттого ли онъ искрененъ и правдивъ, что талантъ его ужъ такъ стихійно счастливо скомбинированъ, что позволяетъ ему видѣть вещи единовременно съ двухъ сторонъ—трагической и комической, или, напротивъ того, онъ въ искренности своей почерпаетъ смѣлость такъ всесторонне относиться къ вещамъ; разсуждать объ этомъ было бы все равно, что разсуждать о томъ, курица ли снесла первое яйцо или, напротивъ, изъ яйца выросла первая курица. Это результатъ длиннаго и сложнаго процесса, результатъ, во всякомъ случаѣ, въ высокой степени цѣнный. Онъ былъ бы, однако, еще драгоцѣннѣе, если бы не парализировался нѣкоторыми другими особенностями Успенскаго, о которыхъ сейчасъ скажу. А теперь позвольте покончить съ пиро-и-гидро-техникомъ.

Доведя скопленіе комическихъ подробностей до того момента, когда изъ нихъ сама собой сложилась высокая драма, авторъ спускаетъ читателя съ этой трагической высоты по той же лѣстницѣ, по которой ввелъ его туда. Супруги Ивановы вполнѣ счастливы тѣмъ, что ломались не даромъ. Оно и понятно. Дѣло не только въ томъ, что бѣда миновала. Пиро-и-гидро-техникъ долженъ питать, кромѣ того, острое, нѣжное чувство къ героической Машѣ, а сама она должна чувствовать нѣкоторую вполнѣ законную гордость. Счастье такъ велико, такъ полно и сложно, что супруги ужъ не гонятся за тычкомъ. Какая-то пьяная скотина оборвала шуточную бесѣду о турецкихъ плѣнныхъ ударомъ «вотъ въ эту

самую кость»; супруги ничего, только прытче домой побѣжали. И читатель, послѣ того напряженія скорбнаго чувства, которое онъ сейчасъ только испыталъ, готовъ раздѣлить это благодушное презрѣніе супруговъ Ивановыхъ, онъ тоже не гонится за тычкомъ и не чувствуетъ ни гнѣва, ни негодованія на пьяную скотину, хотя она занимаетъ свое очень опредѣленное мѣсто среди «жестокихъ нравовъ нашего города». Не только общепринятый кодексъ приличій, но и непосредственное нравственное чувство подсказываетъ, что лежачаго не бьютъ и плѣнныхъ не обижаютъ. А пьяная скотина говоритъ: «коли вы наши плѣнные», то вотъ вамъ «въ эту самую кость»! Мерзость великая, но въ данную минуту она въ такое степени тонетъ въ счастливомъ возбужденіи супруговъ Ивановыхъ, что сами они ея почти не замѣчаютъ, а вы опять готовы улыбнуться, отнюдь, однако, не забывая, какъ не забываетъ Капитонъ Ивановъ, что это—«свинство, необразованность».

Такова еще одна особенность Успенскаго. Онъ разсказываетъ подчасъ возмутительныя, ужасающія вещи, но почти никогда не возбуждаетъ въ читателѣ гнѣва или негодованія. Грустное раздумье—вотъ наиболѣе обыкновенный осадокъ, остающійся на душѣ читателя сочиненій Успенскаго. Достигается этотъ результатъ разными путями, но онъ почти всегда на лицо. И грусть эта опять-таки не безпредметная, а напротивъ—съ совершенно опредѣленнымъ характеромъ. Иной читатель, можетъ быть, не совсѣмъ ясно сознаетъ, отчего это ему показали настоящій фейерверкъ комическихъ чертъ и черточекъ, а ему къ концу фейерверка стало грустно; разсказали ему ужасный случай возмутительнаго насилія, а онъ не гнѣвается, а опять-таки груститъ. Но, нѣсколько вдумавшись, читатель пойметъ, въ чемъ дѣло. Груститъ онъ о томъ что, какъ говоритъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ Успенскаго (въ «Наблюденіяхъ лѣнтяя»), «вынѣли, вынѣли изъ васъ душу». Исторія человѣка съ вынѣденной душой, человѣка обезличеннаго, «не имѣющаго своихъ словъ» и не смѣющаго ихъ имѣть, человѣка, до такой степени умственно и нравственно опустошеннаго, что онъ нетолько трепещетъ передъ зломъ и угрозой, а принимаетъ ихъ за истинный, самый подлинный и непререкаемый смыслъ жизни—

такова любимая тема Успенскаго. Я слишкомъ многое хотѣлъ бы сказать по этому поводу, чтобы теперь же, на основаніи двухъ только лежащихъ передо мною томовъ, пытаться обнять задачу во всемъ ея объемѣ, и потому буду кратокъ. Задача, дѣйствительно, огромная не только сама по себѣ, но и по тому сложному отношенію, въ которое становится къ ней Успенскій. Нечего и говорить, что это не плаксивое нытье, отъ котораго онъ застрахованъ своимъ юморомъ; въ обширной коллекціи опустошенныхъ, этотъ юморъ естественно находитъ богатую пищу. Но этого мало. Исторія опустошенныхъ людей была бы не полна, если бы намъ не были показаны въ ихъ средѣ, хотя бы чрезвычайно рѣдкія и краткія, но тѣмъ болѣе важныя минуты «просіянія своего ума», минуты наполненія пустыхъ сосудовъ, минуты сознанія своихъ правъ на жизнь и пониманія безправія, ничтожества того, что выѣло изъ нихъ душу. Успенскій даетъ намъ эти поправки, предъявляя, напримѣръ, «Парамона юродиваго»—разсказъ, не только до краевъ переполненный задушевностью (обыкновенное качество Успенскаго), но и чрезвычайной художественной силы и законченности. Характерна еще въ этомъ отношеніи смерть Вани въ «Наблюденіяхъ Михаила Иваныча». Но не продолжительны эти минуты умиленія, восторга, рѣшимости, вообще подъема чувствъ, вызваннаго въ средѣ опустошенныхъ людей смертью Вани, появленіемъ Парамона юродиваго, крымской войной, новымъ судомъ и другими необыкновенными происшествіями. Вслѣдъ затѣмъ они опять погружаются въ свою тину, тѣмъ самымъ натурально оставляя на душѣ читателя осадокъ грустнаго раздумья. Однако кое-кто изъ всколыхнутыхъ изъ ряду вонъ выходящимъ событіемъ остается же на высотѣ, до которой его подняла необычная волна. И вотъ, передъ нами фигуры хроническихъ, такъ сказать, протестантовъ: отецъ въ «Наблюденіяхъ лѣтняя», Михаилъ Ивановичъ въ «Разореньи». Они очень волнуются, сердятся, ругаются, но ихъ чувства лишь въ слабой степени передаются читателю. Неудивительно, конечно, что онъ не можетъ раздѣлять маленькихъ надеждъ Михаила Иваныча, потому что онъ, читатель, тутъ же ставится въ возможность взглянуть на дѣло шире и усмотрѣть неосновательность

надеждъ. Но достойно вниманія, что гнѣвъ и негодованіе протестантовъ точно также не отражаются полностью въ читателѣ, а преобразуются въ немъ въ то же грустное раздумье. Дѣло въ томъ, что маленькіе обидчики, тираны и насильники, непосредственно сидящіе надъ опустошенными людьми, сами оказываются опустошенными. Напримѣръ, пьяная скотина, ударившая «вотъ въ эту самую кость» пиро-и-гидро-техника, есть, можетъ быть, никто иной какъ силачъ Ѳедотовъ (въ «Наблюденіяхъ лѣнтяя»), который, будучи въ сущности добрѣйшимъ человѣкомъ, отъ страшной внутренней пустоты занимается по ночамъ выворачиваніемъ фонарныхъ столбовъ, вымазываніемъ дегтемъ воротъ и прочими уличными безчинствами, лишенными всякаго смысла. Богоборцевъ (онъ же Толокопниковъ) въ «Нравахъ Растеряевой улицы», Андрей Семенычъ въ «Тише воды, ниже травы»—настоящіе тираны и мучители; но и у нихъ, наряду съ тѣми опустошенными, которые ихъ трепещутъ, какія-то общія и большія обстоятельства «вынѣли душу». Недаромъ именно съ этими словами отецъ «лѣнтяя» обращается къ самоувѣренному, ни мало, повидимому, не приниженному чиновнику и къ благополучному купцу. У Толокопникова и Андрея Семеныча тиранство есть даже не простой случайный спутникъ, а результатъ опустошенности. Это несчастнѣйшіе люди, опять же не имѣющіе «своихъ словъ» и набивающіе свою жизнь ни съ чѣмъ несообразными пустяками. Прибавьте къ этому нѣсколько мастерскихъ комическихъ штриховъ, и вы поймете, почему въ васъ нѣтъ гнѣва и негодованія и почему вы находитесь во власти грустнаго раздумья, по поводу тѣхъ общихъ и большихъ обстоятельствъ, которыя устроили все это такъ обидно для человѣческаго достоинства, для жизни...

Я боюсь, что нынѣшнее поколѣніе читателей, хорошо знакомое съ позднѣйшими произведеніями Успенскаго, очень мало знаетъ тѣ старые его очерки и разсказы, которые вошли въ два первые тома. Позвольте мнѣ поэтому рекапитулировать мои бѣглыя замѣчанія въ примѣненіи къ одному какому-нибудь изъ его произведеній.

Возьмемъ «Тише воды, ниже травы». Сюда вошли, какъ разсказываетъ авторъ, матеріалы, которые должны были составить вторую часть «Разоренья»; «Разоренье» въ свою очередь есть продолженіе «Нравовъ Растеряевой улицы». Мы можемъ здѣсь видѣть слѣды той вивисекціи, которую долженъ былъ совершать нашъ авторъ надъ своими произведеніями. Вырвавъ клокъ изъ «Нравовъ» и сдѣлавъ изъ него самостоятельное «Разоренье», авторъ и изъ этого «Разоренья» вырвалъ еще клокъ — «Тише воды, ниже травы». Этотъ клокъ авторъ называетъ «Дневникомъ», очевидно затрудняясь подвести его подъ общепринятыя формы очерка, разсказа, повѣсти, романа. Это дѣйствительно ни то, ни другое, ни третье, ни четвертое, но и не дневникъ, это просто клокъ, вырванный изъ живого цѣлаго. Спѣшность и безпорядочность, съ которыми производилась убійственная или, пожалуй, самоубійственная операція, такъ велики, что даже теперь, въ отдѣльномъ, вновь просмотрѣнномъ изданіи, одно изъ дѣйствующихъ лицъ безразлично величается то Андреемъ Семенычемъ, то Семенъ Андрепчемъ. Изъ этого не слѣдуетъ, однако, что работа была легка. Напротивъ. Этотъ самый Андрей Семенычъ или Семенъ Андрепчъ, уѣздный учитель и пустопорожній маленькій тиранъ, есть, очевидно, повтореніе Богоборцева и Толоконникова, дѣйствующихъ въ двухъ разныхъ частяхъ «Нравовъ Растеряевой улицы» (что Богоборцевъ и Толоконниковъ одно и то-же лицо—это говоритъ самъ авторъ). Такимъ образомъ выходитъ вотъ что. Художникъ создалъ типъ пустопорожняго маленькаго тирана и намѣтилъ ему опредѣленное мѣсто въ очень большомъ и сложномъ, законченномъ произведеніи. Sa majesté le Hasard, со всею своею мощью, но и со всѣмъ своимъ безсмысліемъ, такъ подогналъ обстоятельства, что художнику пришлось разбить это обширное произведеніе въ дребезги и въ дребезгахъ *три* раза возстановить созданный типъ, каждый разъ въ новой обстановкѣ, съ новыми отношеніями къ людямъ и съ сохраненіемъ только основной черты типа—маленькаго пустопорожняго тиранства. Если бы рѣчь шла не объ Успенскомъ, то можно бы было подумать, что онъ повторяется. Но до этого положенія ему далеко и теперь,

послѣ двухъ десятковъ лѣтъ литературной дѣятельности. А о той порѣ, когда онъ писалъ «Тише воды, ниже травы» и говорить нечего. Онъ стоялъ тогда почти только-что на порогѣ своей литературной карьеры и не только не повторялся, а напротивъ того—съ величайшею нерасчетливостью расшвыривалъ свои богатства. Образчикомъ этого швырянія можетъ служить именно «Тише воды, ниже травы». Въ этомъ «Дневникѣ» напихано столько разнообразнѣйшихъ фигуръ и положеній, столько типовъ высокаго интереса, столько духъ захватывающихъ драмъ, что въ цѣломъ Дневникъ отдаетъ даже чѣмъ-то въ родѣ слишкомъ уже питательнаго блюда, не скрашеннаго никакими приправами. Дюжинный, но набившій руку беллетристъ чуть не изъ каждой страницы Дневника могъ бы смастерить разсказъ или повѣсть. Можно только удивляться, сколько этому человѣку отъ Бога отпущено и какъ онъ безбожно съ этимъ богатствомъ распоряжается, или какъ безбожно съ нимъ самимъ распоряжается судьба. Разсказать содержаніе «Тише воды, ниже травы» рѣшительно нельзя: до такой степени люди и событія толкаются въ этомъ Дневникѣ. Я упомяну только объ одномъ эпизодѣ. Отставной солдатъ, безногій, возвращается на родину. Онъ вдалъ на своемъ вѣку виды и, будучи чрезвычайно благодушенъ, съ нѣкоторымъ спокойствіемъ заранѣе предвидитъ, что жена его, много лѣтъ тому назадъ имъ оставленная, пожалуй что уже и не жена ему теперь. Дѣйствительно, баба безъ него совсѣмъ изъ-распутничилась и ко времени прихода мужа живетъ съ здоровеннымъ отпускнымъ солдатомъ Ермолаемъ. Кромѣ того, у нея есть дочь, неизвѣстно отъ кого прижитая; дѣвочка эта полоумная, въ чемъ въ значительной степени виновата мать, колотившая ее въ припадкахъ раскаянія и отвращенія къ своей распутной жизни. Съ возвращеніемъ мужа возникаетъ группа чрезвычайно сложныхъ отношеній. Полоумная дочь неизвѣстнаго отца, пьяная и больная жена, благодушный безногій мужъ и грубый любовникъ, не только не уступающій своего мѣста, но еще по какому-то удивительному праву требующій съ мужа постоянныхъ выпивокъ. Въ этихъ настояніяхъ любовникъ получаетъ поддержку

со стороны жены, которая хотя и чуствуетъ стыдъ и раскаяніе, но ужъ до того погрязла, что на все рукой махнула. Вотъ какъ объ этомъ, между прочимъ, разсказываетъ солдатъ:

«Да что же, въ самомъ дѣлѣ? Мнѣ тоже требуется свой покой, право, ей-богу! «Ты, Ермолай, хошь бы подумалъ, говорю, вѣдь и ты, чай, будешь на судѣ-то?» «Посылай!» (то-есть за водкой). Только и словъ... И жена: «Пошли, Филиппушка, намъ, пропащимъ!» Ужъ я посылалъ, посылалъ...»

Дѣло кончается тѣмъ, что жена, укравъ у мужа послѣдніе гроши, отправилась съ любовникомъ въ кабакъ, мужъ за ними, потомъ драка, потомъ жена задушилась, полоумная дочка попала сначала въ часть, а оттуда, въ качествѣ «блаженной» въ какую-то «обитель». Но не на эту внѣшнюю сторону драмы обращаю я ваше вниманіе, а на ту глубокую, внутреннюю, которая вся выразилась въ изумительныхъ словахъ: «пошли, Филиппушка, намъ, пропащимъ!» Забудьте пожалуйста хотя на минуту ходячіе приговоры и затвердѣлыя мнѣнія; забудьте, что Достоевскій есть «властитель думъ», каковое властительство практикуется у него проникновеніемъ въ глубокіе изгибы психологическихъ тонкостей; забудьте также, что Успенскій есть юмористъ, многія «смѣшныя» слова котораго играютъ роль ходячей разговорной монеты. И когда вы отрѣшитесь отъ этихъ предразсудковъ, то есть предъ разсужденіемъ на вѣру принятыхъ положеній, то признаете, что у Достоевскаго, спеціалиста по части сложности и тонкости драматическихъ положеній, не много найдется драмъ столь глубокихъ, какъ это «пошли, Филиппушка, намъ пропащимъ». О, конечно, разница между этими писателями огромная, и я вовсе не думаю сравнивать то, что несопзмѣримо и сравненію не подлежитъ. Я только къ слову. Разница, между прочимъ, и въ томъ, что Достоевскій играетъ на вашихъ нервахъ, какъ на скрипкѣ, терзая ихъ безпощаднымъ мучительствомъ. А послѣ Успенскаго, котораго и въ этомъ случаѣ не оставляетъ его юморъ, вы ощущаете все то же грустное раздумье о силѣ общихъ и большихъ обстоятельствъ, опустошающихъ людское нутро...

Если юморъ не покидаетъ писателя даже у трупа несчастной

пропойцы съ исцарапанной совѣстью и подбитымъ глазомъ, то это, повидимому, обнаруживаетъ большую смѣлость писателя. На самомъ дѣлѣ, однако, въ настоящемъ случаѣ нѣтъ никакой смѣлости, а есть только стихійное влеченіе своеобразнаго таланта. Недостатокъ смѣлости и самоувѣренности есть, напротивъ, одно изъ отличительныхъ свойствъ Успенскаго, которымъ (въ связи съ указанными выше причинами) объясняется и его обрывочность и та полупубликистическая манера, которую онъ усвоилъ въ новѣйшее время. Насчетъ обрывочности и незаконченности дѣло, я думаю, вполнѣ ясно. Успенскій самъ разсказываетъ, какъ онъ, въ сознаніи слабости своихъ силъ, обработывалъ матеріалы «кой-какъ». Теперь перейдемъ къ его публицистикѣ.

Съ какой стати высоко даровитый беллетристъ занимается публицистикой? Дѣло здѣсь не въ формальныхъ подраздѣленіяхъ литературы, не въ департаментахъ какихъ-нибудь или министерствахъ, съ присвоенными каждому изъ нихъ особыми мундирами, а въ экономіи и естественномъ литературныхъ распредѣленіи силъ. Публицистикой можемъ заниматься и мы, лишенные творческой способности. Конечно, было бы очень хорошо, если бы каждый публицистъ обладалъ и поэтической силой, которая была бы подспорнымъ средствомъ высокой важности, а каждый художникъ, я думаю, даже долженъ быть публицистомъ въ душѣ. Вообще, чѣмъ богаче и разностороннѣе внутренняя природа писателя и его средства воздѣйствія на общество, тѣмъ, разумѣется, лучше. Пусть писатель будетъ одинаково богатъ и творческою силою, и силою логическаго анализа, пусть онъ даже предъявляетъ плоды той и другой силы на бумагѣ. Мильтонъ написалъ «Потерянный рай», но онъ же написалъ и «Защиту англійскаго народа»; въ нашей литературѣ авторъ романа «Кто виноватъ?» былъ публицистомъ, и т. д. Подобныхъ примѣровъ можно привести довольно много. Но когда читателю предлагается смѣшеніе публицистики съ беллетристикой въ тѣхъ пропорціяхъ, какія усвоилъ себѣ въ послѣднее время Успенскій, то читатель, можно навѣрное сказать, находится въ относительномъ проигрышѣ. Назначеніе логическаго анализа—разрѣзать, расчленять живыя явле-

нія; назначеніе поэтическаго творчества, напротивъ—возсоздавать ихъ именно въ ихъ живой цѣльности. Оба эти процесса могутъ имѣть мѣсто въ головѣ одного и того же богато одареннаго писателя, но въ исполненіи, на бумагѣ, въ одномъ и томъ же произведеніи, имъ очень трудно ужиться рядомъ, не нанося другъ другу ущерба. Послѣднія произведенія Успенскаго имѣютъ безспорно большую цѣну, что уже видно изъ того обилія разговоровъ, которые вызываетъ почти каждая его статья. Но нельзя все-таки не пожалѣть, что онъ не даетъ простора своей огромной художественной способности.

Я вовсе не думаю читать наставленія, да наставленіями ничего и не подѣлаешь. Когда писатель намѣренно употребляетъ тотъ или другой невыгодный для него самого и для читателя пріемъ, то, конечно, можно попытаться убѣдить его. Но въ данномъ случаѣ никакой намѣренности нѣтъ, разумѣется; просто такъ выходитъ, такъ пишется, полоса такая нашла. Но еслибы можно было добраться до подкладки этой полосы, подкладки, можетъ быть, неясной самому писателю, то мы имѣли бы, по крайней мѣрѣ, разъясненное явленіе, а это вовсе не мало. И мнѣ кажется, что подкладки этой надо искать въ неувѣренности въ своихъ силахъ и боязни отвѣтственности.

Но надо сперва уговориться въ значеніи словъ. Говоря о несмѣлости, неувѣренности, я не разумѣю трусости мысли или невѣрія въ тѣ или другіе принципы, въ то или другое, исповѣдываемое писателемъ, пониманіе добраго и злаго, полезнаго и вреднаго и т. д. Можно обладать чрезвычайно смѣлою мыслью и очень крѣпкою вѣрою и въ то же время быть вполнѣ неувѣреннымъ въ себѣ, въ своихъ силахъ и бояться отвѣтственности даже именно въ виду огромности перспективъ, выдвигаемыхъ смѣлою мыслью. Словомъ, смѣлость мысли и смѣлость характера—это двѣ совсѣмъ разныя вещи, иногда счастливо совпадающія въ одномъ лицѣ, въ огромномъ же большинствѣ случаевъ не совпадающія, что ведетъ къ очень печальнымъ послѣдствіямъ. Еслибы я не боялся уклоняться въ стороны, я могъ бы привести много исторіей засвидѣтельствованныхъ примѣровъ того, какъ про-

игрывало правое дѣло изъ-за такого расположенія умовъ и характеровъ.

Теперь позвольте мнѣ задать одинъ вопросъ, который вамъ покажется на первый взглядъ, можетъ быть, страннымъ. Какъ вы думаете, не требуютъ ли различныя формы поэтическаго творчества различныхъ степеней самоувѣренности въ художникѣ? Мнѣ кажется, вопросъ это не праздный, и отвѣчать на него можно. Ясно, что драматургъ, лирикъ, романистъ (при предположительномъ равенствѣ таланта и всѣхъ прочихъ условій) находятся въ этомъ отношеніи совсѣмъ въ различныхъ положеніяхъ. Драматургъ повидимому, долженъ быть наиболѣе увѣренъ въ своихъ силахъ, потому что онъ не имѣетъ никакихъ побочныхъ средствъ для усиленія впечатлѣнія, производимаго его образами и картинами, для разъясненія и комментированія ихъ. Въ одной старинной нѣмецкой эпиграммѣ, разница между Шекспиромъ и Вольтеромъ опредѣляется такъ:

Voltaire und Schakspeare?—Der Eine
Ist, was der Andere scheint.
Meister Arouet sagt: ich wenie!
Und Schakspeare weint.

То есть: разница между Шекспиромъ и Волтеромъ та, что одинъ есть то, чѣмъ другой только кажется; Вольтеръ говоритъ: я плачу! а Шекспиръ плачетъ. Дѣло идетъ о Вольтерѣ, какъ драматургѣ, конечно, не стоящемъ и четверти Шекспира, но здѣсь хорошо выражено безпомощное положеніе драматурга, невозможность для него опереться на помощь описанія. Лирикъ и романистъ могутъ сказать: она была прекрасна, добродѣтельна, умна и плакала. Драматургъ долженъ прямо живьемъ предъявить прекрасную, добродѣтельную, умную и плачущую, не называя ея добродѣтельною, умною и т. д. На это, повидимому, нужно больше силъ и больше увѣренности въ своихъ силахъ. Оно бы такъ и было въ дѣйствитетьности, если бы драматурги писали исключительно для чтенія, но такъ какъ они пишутъ главнымъ образомъ для сцены ,то отвѣтственность, принимаемая ими насебя, рас-

предѣляется между ними, актерами, пожалуй, даже декораторами, режиссерами и проч.

Я не диссертацію по эстетикѣ пишу, и потому вы позволите мнѣ не развивать далѣе мою мысль въ примѣненіи къ разнымъ формамъ беллетристики. Вы понимаете какъ вяжется эта мысль съ занимающимъ меня вопросомъ: Успенскій потому прибѣгаетъ къ публицистикѣ, что не вѣритъ въ силу своей изобразительной способности, ему нужна поддержка комментаріевъ, дополненій, разъясненій. Разумѣется, есть тому и другія причины, изъ которыхъ привычка къ безпорядочности отмѣчена выше. Но боязнь отвѣтственности все-таки играетъ тутъ огромную роль, въ особенности въ связи съ самыми коренными свойствами таланта Успенскаго.

Въ этихъ своихъ коренныхъ свойствахъ онъ и теперь тотъ же, какимъ мы его видѣли въ очеркѣ «Нужда пѣсенки поетъ»: его и теперь безсознательная сила таланта тянетъ къ такой комбинаціи комическихъ подробностей, изъ которой вышла бы глубокая драма. Онъ и нынѣ занятъ тою же исторіей опустошенныхъ русскихъ людей, и, конечно, этой темы хватитъ на его вѣкъ, при его широкомъ отношеніи къ дѣлу, то есть при его вдумчивой внимательности не только къ разнымъ фазисамъ и формамъ опустошенія, но и къ тому, что этому опустошенію предшествуетъ, и къ моментамъ «просіянія ума», и къ хроническому протесту. Дѣло въ томъ, однако, что всѣ эти сложныя явленія занимаютъ его теперь уже не въ средѣ «провинціальной разночинной толпы», а въ самомъ фундаментѣ русской жизни, въ народѣ. И вотъ эта-то фундаментальность среды, подлежащей художественной обработкѣ, эта огромность задачи и пугаетъ его, и, вмѣсто цѣльнаго художественнаго воспроизведенія, заставляетъ прибѣгать къ окольному пути публицистическихъ толкованій и комментаріевъ. Замѣтьте, что эта опасливость находится въ самой тѣсной связи съ оригинальнымъ характеромъ таланта Успенскаго. Если бы онъ не обладалъ такимъ неистощимымъ запасомъ юмора, такъ онъ можетъ быть былъ бы въ настоящемъ случаѣ самоувѣреннѣе. Но онъ не можетъ творить иначе, такъ

создавая драму изъ комическихъ деталей. Таково стихійное влеченіе его таланта, и въ этомъ его сила и та именно центральная точка, въ которой сходятся всѣ его симпатичныя стороны. Надѣлъ онъ на Машу «турецкое челмо» и вообще обрядилъ совсѣмъ «по смѣшному», а вышла героиня драмы, серьезности которой челмо ни мало не повредило. Но поступая такъ болѣе или менѣе спокойно съ пиро-и-гидро-техниками и вообще съ разночинной толпой, Успенскій боязливо останавливается передъ предметами, которые представляются ему (и несомнѣнно должны представляться) особенно большими и значительными. Такими почти неприкосновенными по своей значительности предметами представляются Успенскому, какъ можно судить по нѣкоторымъ отрывкамъ, не только народъ, но и нѣкоторыя острыя знаменательныя явленія въ жизни такъ называемаго общества. Онъ боится на нихъ посягнуть: что, какъ челмо какое-нибудь надѣнешь да потомъ ничѣмъ и не загладишь этого юмористическаго посягательства? И вотъ онъ подходитъ къ предмету не прямымъ, наиболѣе ему свойственнымъ путемъ, а окольной дорогой публицистики. Потому — страшно! Кто говоритъ! конечно, страшно, но кому много дано, съ того много и спросится. А Успенскому такъ много дано, что хоть бы онъ на самого себя челмо надѣлъ, такъ изъ подъ челма все-таки будутъ смотрѣть на читателя все тѣ же серьезные, вдумчивые, глубоко человѣчные глаза...

Я кончилъ, говорятъ адвокаты.—Я не адвокатъ Успенскаго и потому говорю: я не кончилъ. Чувствую, что многое въ этомъ письмѣ можетъ показаться бездоказательнымъ и апріорнымъ, въ особенности потому, что я былъ скупъ на иллюстраціи изъ сочиненій Успенскаго. Надѣюсь поправить дѣло впослѣдствіи, когда появятся всѣ сочиненія. Но, не будучи адвокатомъ, я все-таки хочу выразить полное свое согласіе съ однимъ изъ прокуроровъ,— съ тѣмъ именно непроницательнымъ критикомъ, который наговорилъ задорно смѣшныхъ словъ о «высокомѣріи» и «самоослѣпленіи» Успенскаго. Непроницательный критикъ сказалъ,

однако, одну несомнѣнную истину: «надо указать мѣсто Успенскому». Да, надо. Это мѣсто въ переднемъ углу, гдѣ сидятъ почетнѣйшіе и желаннѣйшіе гости. Читающая публика давно ужъ его тамъ помѣстила. Только вотъ онъ самъ упирается, да еще мы, критики, маленько запаздываемъ...

Декабрь
1883 г.

ПАЛКА О ДВУХЪ КОНЦАХЪ.

Захеръ-Мазохъ. «Завѣщаніе Каина». — Галицкіе разсказы. Переводъ съ нѣмецкаго *С. А. Котельниковой.* М. 1877. —*Захеръ-Мазохъ.* «Идеалы нашего времени». Романъ въ 4-хъ частяхъ. Переводъ съ нѣмецкаго. *С. А. Котельниковой.* М. 1877.

«Не одинъ только чисто-литературный интересъ представляютъ намъ произведенія Захеръ-Мазоха: если французская и нѣмецкая критика восхваляютъ его ради новизны, ради того невѣдомаго для нихъ и широко раскрывшагося новаго міросозерцанія, ради той мощной реальности, которою дышатъ всѣ выводимые авторомъ типы, наконецъ, ради того энергичнаго изложенія и блестящаго юмора, которымъ пропитана каждая страница его труда, то все это вдвойнѣ дорого для насъ, ибо невѣдомый западу и интересующій его новый кругозоръ —*нашъ*, славянскій кругозоръ; выводимые Захеръ-Мазохомъ типы— *наши*, хотя и съ мѣстною окраской, но все же родные намъ, русскіе типы; сцена дѣйствія во всѣхъ лучшихъ разсказахъ автора—русская Галиція; хотя дѣйствующія здѣсь лица и австрійцы по своему государственному положенію, но по вѣрѣ и языку, по своему нравственному и интеллектуальному складу— всѣ они русскіе, весьма мало отличающіеся отъ русскихъ нашей Малороссіи. Хотя всѣ произведенія автора написаны имъ на нѣмецкомъ языкѣ, но тѣмъ не менѣе онъ всецѣло можетъ назваться національнымъ писателемъ Галицкой Руси, какъ Гоголь или Тургеневъ, которыхъ взялъ онъ себѣ за образцы— національные писатели Великороссіи, или какъ Шевченко—народный малороссійскій поэтъ. Отсюда понятна та особая, кровная связь, которая, по мимо общеевропейскаго литературнаго значенія Захеръ-Мазоха, дѣлаетъ его особенно близкимъ и интереснымъ для русской публики».

Такъ говорится въ предисловіи къ русскому переводу «Завѣщанія Каина». Кажется, это—не простая издательская реклама

*

и не исключительно личное мнѣніе автора предисловія: высокая оцѣнка таланта Захеръ-Мазоха и мнѣніе о «кровной» его связи съ нами, русскими читателями, чуть не цѣликомъ заимствованы у французскихъ и нѣмецкихъ критиковъ, какъ видно изъ «Голоса критики», приложеннаго къ «Идеаламъ нашего времени». (Мимоходомъ сказать, если и вообще переводъ Захеръ-Мазоха не блещетъ достоинствами, то эти отрывки изъ французскихъ и нѣмецкихъ рецензій переведены просто безбожно.) Передъ нами, значитъ, во всякомъ случаѣ — чрезвычайно любопытное литературное явленіе. Благодаря многочисленнымъ переводамъ, мы довольно хорошо знакомы съ главными европейскими литературными теченіями, по крайней мѣрѣ, въ самыхъ видныхъ ихъ представителяхъ. Но вотъ намъ указываютъ на европейскаго писателя, намъ совершенно незнакомаго, оригинальность котораго состоитъ, между прочимъ, именно въ его славянскомъ или даже прямо русскомъ «бругозорѣ» и который, вдобавокъ, высоко талантливъ. Французскіе критики часто поминаютъ рядомъ Тургенева и Захеръ-Мазоха, какъ двухъ яркихъ и равносильныхъ представителей русской національности, духа русскаго народа и проч...

Теперь, когда оба главныя произведенія Захеръ-Мазоха переведены, русскій читатель можетъ составить себѣ вполнѣ удовлетворительное понятіе объ этомъ любопытномъ литературномъ явленіи. И съ перваго же раза онъ наткнется на слѣдующій фактъ. «Завѣщаніе Каина» представляетъ рядъ разсказовъ, связанныхъ одною общею идеею. Мѣсто дѣйствія этихъ разсказовъ—Галиція. Авторъ постоянно говоритъ о «нашей народности», «нашей пѣснѣ» и т. п., вездѣ разумѣя Галицкую Русь, которая притомъ вяжется для него съ Русью Русскою. Онъ и родомъ — галичанинъ, и говоритъ иногда: «мы, русскіе». А въ «Идеалахъ нашего времени» столь же часто повторяются выраженія: «мы, нѣмцы», «наше общество», «наши писатели» и т. д., причемъ разумѣется Германія, новая, объединенная Германія Бисмарка и Круппа. Захеръ-Мазохъ относится къ ней сатирически, и страстный тонъ его сатиры не оставляетъ никакого сомнѣнія въ томъ, что онъ имѣетъ дѣло дѣйствительно со «своимъ», близко къ сердцу лежащимъ. Спра-

шивается, къ какой же, въ концѣ концовъ, націи причисляетъ себя Захеръ-Мазохъ, гдѣ онъ на самомъ дѣлѣ *свой*—въ Германіи, или въ Галицкой Руси? Какъ слѣдуетъ отвѣчать на этотъ вопросъ — мы увидимъ ниже. Ясно, однако, что отвѣтъ не такъ простъ, какъ думаетъ авторъ предисловія къ «Завѣщанію Каина». Мало того: смыслъ самого вопроса становится подозрительнымъ.

Но сперва—нѣсколько словъ о художественной сторонѣ произведеній Захеръ-Мазоха. «Мощная реальность типовъ» изобрѣтена переводчикомъ. У Захеръ-Мазоха ея нѣтъ. Есть художники мелкаго письма, старательно выслѣживающіе мельчайшія подробности какого-нибудь психологическаго процесса или какого-нибудь образа, картины, подбирающіе свой матеріалъ, какъ въ мозаичной работѣ, изъ мелкихъ, болѣе или менѣе вѣрно подражающихъ краскамъ природы камешковъ. Захеръ-Мазохъ не принадлежитъ къ ихъ числу. Онъ склоненъ къ широкимъ размахамъ кисти; тщательная разработка подробностей, въ видахъ вѣрно или невѣрно понятой художественной правды, попадается у него очень рѣдко. Но его нельзя причислить и къ тѣмъ художникамъ крупнаго письма, которые, жертвуя подробностями и фотографическою правдой, нѣсколькими штрихами создаютъ глубоко потрясающіе образы. Если подойти къ этимъ образамъ съ аршиномъ, вѣсовою гирей и другими измѣрительными инструментами (какъ это недавно сдѣлалъ Зола съ Жоржъ Зандъ и Викторомъ Гюго), то можно найти много мелкихъ неточностей неправильностей; но дѣло въ томъ, что подобные образы производятъ такое впечатлѣніе, какое почти никогда не удастся произвести даже самымъ талантливымъ художникамъ мелкаго письма. Возможно, конечно, и соединеніе тщательной детальной разработки съ яркостью и потрясающимъ впечатлѣніемъ цѣлаго. Впрочемъ, это для насъ здѣсь—постороннее дѣло, потому что съ высоко талантливыми представителями крупнаго письма Захеръ-Мазохъ имѣетъ общаго только размахъ, но отнюдь не силу удара. Его изображенія не говорятъ сами за себя: они нуждаются въ обстоятельной рекомендаціи со стороны автора, доходящей иногда чуть не до плоскости знаменитой подписи: «се левъ, а

не собака». Не обладая большой творческой силой, Захеръ-Мазохъ прибѣгаетъ къ обыкновеннымъ ея суррогатамъ, какіе пускаются въ ходъ второстепенными и третьестепенными талантами: или пересаливаетъ, или влагаетъ въ уста своихъ героевъ длинные, длинные монологи сатирическаго, описательнаго, нравоучительнаго, философскаго и т. д. характера, не говоря о подобныхъ же тирадахъ, которыя онъ вставляетъ время отъ времени уже прямо отъ собственнаго лица.—Онъ большею частью умно, хотя иногда слишкомъ эксцентрично, придумываетъ положенія для своихъ дѣйствующихъ лицъ; но, приводя свой планъ въ исполненіе, вдругъ заставитъ, напримѣръ, юношу, объясняющагося въ любви, проговорить цѣлую диссертацію о предметѣ, можетъ быть, и очень важномъ, но въ данномъ случаѣ напоминающемъ «чиновника, совсѣмъ посторонняго вѣдомства». И въ предисловіи къ «Идеаламъ нашего времени», и диссертаціями, вложенными въ уста героевъ, Захеръ-Мазохъ требуетъ правды отъ романа и громитъ ходульную идеализацію. Но когда самъ онъ принимается рисовать положительные типы, то передъ читателемъ встаютъ люди, добродѣтельные до глупости и, притомъ, столь обширнаго ума, сколько только его имѣется въ распоряженіи самого автора.

Этотъ недостатокъ творческой силы, оставаясь, разумѣется, недостаткомъ, не играетъ однако большой роли въ произведеніяхъ Захеръ-Мазоха. Онъ — романистъ-философъ, романистъ-публицистъ. Онъ говоритъ, что нельзя «воспретить поэзіи строгое и серьезное изученіе соціальныхъ вопросовъ», и прямо объявляетъ себя однимъ изъ представителей этого рода поэзіи. А одинъ изъ его любимыхъ героевъ (въ «Идеалахъ нашего времени») говоритъ:

„Вальтеръ превосходно выразился, замѣтивъ, что задача писателя—срывать съ глазъ публики повязку заблужденій. Но наши писатели задались иною задачей: они нарочно завязываютъ публикѣ глаза еще плотнѣе, и потому я называю ихъ идеализмъ безнравственнымъ. Кто въ мірѣ, полномъ несчастій, пороковъ и глупостей, не заботясь объ участи своихъ братьевъ, воспѣваетъ луну или разсказываетъ чувствительныя нравоучительныя сказочки, того нельзя назвать нравственнымъ писателемъ“.

При такомъ пониманіи задачи романиста, Захеръ-Мазохъ не можетъ не только подлежать чисто эстетической критикѣ, но даже желать ея. Было бы, конечно, очень хорошо, если бы онъ оказался художественнымъ дарованіемъ первой величины, но на нѣтъ и суда нѣтъ. Судить, значитъ, надо не столько художника, сколько философа и публициста, склоннаго облекать свои идеи въ художественную форму. Слѣдуетъ, однако, замѣтить, что недостатокъ творческой силы иногда шутитъ дурныя шутки и съ внѣ-поэтическими цѣлями Захеръ-Мазоха. Намъ, вѣроятно, не разъ придется указывать мимоходомъ на художественные промахи и, вмѣстѣ съ тѣмъ, отмѣчать ихъ вредное вліяніе на выполненіе нравственныхъ или философскихъ задачъ автора.

«Завѣщаніе Каина» задумано по очень широкой программѣ. Его основная идея выражается въ прологѣ, который почему-то не переведенъ, а только разсказанъ въ предисловіи. Мы его въ такомъ видѣ и приведемъ.

«Съ ружьемъ на плечѣ, разсказываетъ авторъ:—бродилъ онъ въ сопровожденіи стараго егеря по густой чащѣ дѣвственнаго лѣса, какъ вдругъ спутникъ его остановился, указывая на высоко парившаго надъ ними орла; егерь прицѣлился, и убитая птица упала къ ногамъ охотниковъ. — «Каинъ! Каинъ!»—послышался вдругъ чей-то мощный голосъ, и изъ-за раздвинувшихся кустовъ выступила странная фигура старца съ длинной сѣдой бородой и съ такими же длинными, развѣвающимися на вѣтрѣ сѣдыми волосами; ветхій костюмъ и тыквенная фляжка на боку изобличали въ незнакомцѣ человѣка, чуждаго людской средѣ, бѣжавшаго отъ всѣхъ удобствъ и наслажденій жизни.—«Какая была вамъ польза въ убійствѣ невинной твари, дѣти Каина?»—началъ старецъ, и между нимъ и авторомъ завязалась оживленная бесѣда. Старецъ оказался *странникомъ*, т. е. принадлежащимъ къ *странической* сектѣ, довольно распространенной среди православнаго населенія Галиціи. Основные принципы странниковъ таковы: міръ есть царство сатаны, почему странники бѣгутъ отъ него, бѣгутъ отъ человѣчества и отъ всего, что только составляетъ интересъ и рычагъ его жизни и дѣятельности, ибо надъ всѣмъ этимъ тяготѣетъ проклятіе; любовь, стремленіе къ богатству и власти, все что радуетъ и двигаетъ человѣка въ его общественной и индивидуальной жизни, все это—завѣтъ Каина потомству, все это вещи, отъ которыхъ—все зло, все несчастіе и вся гибель человѣчества; одна смерть можетъ вырвать изъ рукъ человѣка проклятое наслѣдіе, отравляющее его; одна смерть можетъ вполнѣ возстановить въ человѣкѣ тотъ миръ, которымъ нѣкогда пользовался

онъ въ лонѣ природы, только одна смерть опять возвратитъ его въ это лоно; отсюда смерть есть желанный предѣлъ, къ которому съ упованіемъ стремится странникъ, а въ ожиданіи ея онъ долженъ вести такой образъ жизни, который болѣе приближалъ бы живаго человѣка къ мертвецу: отсюда самоотреченіе, страданіе и терпѣніе».

Такова прелюдія. Затѣмъ идетъ самая драма, рядъ разсказовъ, въ которыхъ долженъ послѣдовательно развернуться весь ужасъ составныхъ частей проклятаго наслѣдія Каина: «любви, стремленія къ богатству и власти, всего, что радуетъ и двигаетъ человѣка въ его общественной и индивидуальной дѣятельности». До сихъ поръ мы имѣемъ, однако, дѣло только съ любовью. Правда, авторъ предисловія упоминаетъ о второй серіи «Завѣщанія Каина», о разсказахъ: «Правосудіе крестьянъ», «Гайдамакъ», «Газара-Раба», въ которыхъ рисуется «та неустанная, вѣчная борьба, какая всюду ведется между неимущими и богатыми классами человѣчества; проклятіе, тяготѣвшее надъ любовью, переносится здѣсь на корыстолюбивые и алчные инстинкты человѣческой природы; на каждомъ шагу мы встрѣчаемъ сцены самой ожесточенной рѣзни и кровавой мести». Но, во-первыхъ, эти разсказы, къ большому сожалѣнію, не переведены, а во-вторыхъ, и въ нихъ мы «встрѣчаемъ опять ту надменную, но торжествующую Далилу, этого вампира съ золотыми кудрями, высасывающаго кровь изъ сердца мужчины, поверженнаго въ прахъ передъ нею и обезоруженнаго волшебными чарами ея поцѣлуевъ».

Читатель согласится, конечно,—каково бы то ни было нравственное и философское значеніе идеи «Завѣщанія Каина»,—что планъ задуманъ широко и удачно, даже если бы онъ ограничивался только однимъ параграфомъ каинова завѣщанія—истрепанною безчисленнымъ множествомъ романистовъ, драматурговъ и лирическихъ поэтовъ любовью. «Въ Отечественныхъ Запискахъ» было недавно замѣчено, что пстасканность этой темы грозитъ очень неблагопріятными для литературы послѣдствіями. Въ самомъ дѣлѣ, въ старые годы графиня Ростопчина распѣвала: «Въ горахъ я встрѣтила черкеса и предалась любви съ тѣхъ поръ». «Черкесъ»—это все-таки—идея, въ которую входитъ пред-

ставленіе чего-то мужественнаго, вольнолюбиваго, цѣльнаго, гордаго. А нынѣ г-жа Га—рини объявляетъ, съ благословенія г. Тургенева, что она около Турина встрѣтила «бѣлыя ноги» красиваго итальянца и предалась любви съ тѣхъ поръ. Здѣсь уже нѣтъ ничего, кромѣ бѣлыхъ ногъ и другихъ частей тѣла мужчины. Дальше въ лѣсъ—больше дровъ. Для поддержанія интереса къ истасканной темѣ придется все больше и больше обнажать бѣлыя ноги, а потомъ перейти къ изображенію противоестественныхъ пороковъ, какъ оно уже и практикуется во французской литературѣ. Мать дочери велитъ на эту книгу плюнуть, но дочь, разумѣется, ее прочтетъ, а мать — и подавно. Пріемъ Захеръ-Мазоха можетъ спасти тему отъ такого нравственнаго и художественнаго паденія, потому что переноситъ интересъ съ пикантныхъ подробностей любовныхъ исторьетокъ на развитіе и воплощеніе нѣкоторой общей мысли. Если испорченный современнымъ романомъ читатель и отсюда извлечетъ только извѣстное эротическое возбужденіе и сантиментальное участіе къ судьбамъ Альфонса и Лупзы, Надины и Фіоріо, то и иного сорта читатель можетъ получить нѣкоторую умственную пищу.

Первый разсказъ называется «Коломейскій Донъ-Жуанъ». Случайность задерживаетъ автора на нѣкоторое время въ жидовской корчмѣ. Та же самая случайность заводитъ въ корчму коломейскаго Донъ-Жуана—сосѣдняго помѣщика. Что се левъ, а не собака, Донъ-Жуанъ, а не обыкновенный смертный,—это, благодаря мало художественной торопливости автора, обнаруживается при самомъ его появленіи въ корчмѣ. Жена корчмаря, какъ увидѣла его, такъ и растаяла:

„Она нагнулась надъ прилавкомъ и, вертя жестяную мѣрку въ своихъ прозрачныхъ рукахъ, вперила свои глаза въ пріѣзжаго. Пылкая, жаждущая душа засвѣтилась въ ея большихъ страстныхъ глазахъ, черныхъ, какъ ночь; то былъ вампиръ, выползшій изъ могилы истлѣвшаго трупа и впившійся въ прекрасное лицо незнакомца“.

А когда еврей-корчмарь прогналъ ее прочь, «она какъ будто еще больше сгорбилась и съ полузакрытыми глазами, *шатаясь, какъ во снѣ*, отошла отъ прилавка». До такой степени

неотразимъ коломейскій Донъ-Жуанъ! До такой степени онъ—Донъ-Жуанъ: пришелъ, увидѣлъ и побѣдилъ, какъ не удавалось побѣждать и байроновскому Донъ-Жуану! Но, такъ какъ онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, очень разговорчивъ, то немедленно принимается бесѣдовать съ авторомъ и, разумѣется, о своихъ любовныхъ похожденіяхъ. Онъ — человѣкъ семейный и когда-то безумно любилъ свою жену, она его тоже любила, они были счастливы. Но всё это счастіе разлетѣлось, какъ дымъ, послѣ перваго ребенка. Коломейскій Донъ-Жуанъ имѣетъ кое-какое литературное образованіе, хотя обнаруживаетъ такъ мало вкуса, что цитируетъ пошлѣйшее стихотвореніе Карамзина: «измѣнилъ, иной прельстился, виноватъ передъ тобой; но не надолго влюбился, измѣнилъ уже и той» и т. д. (это же стихотвореніе Захеръ-Мазохъ выбралъ эпиграфомъ своему разсказу); онъ склоненъ къ философствованію, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ—человѣкъ слишкомъ «веселый», чтобы умѣть выразить отвлеченный итогъ множества отдѣльныхъ конкретныхъ непріятностей, причиненныхъ ему первымъ ребенкомъ, первымъ «залогомъ любви». Онъ очень хорошо знаетъ этотъ итогъ, еще того лучше чувствуетъ, но не можетъ его выразить словами. Онъ можетъ разсказать только нѣкоторые отдѣльные случаи того, какъ «залогъ любви» становился мажду нимъ и безумно любимой женой. По своей грубоватой и чувственной натурѣ, онъ напираетъ преимущественно на тѣ случаи, когда залогъ любви нарушаетъ его право «хорошей постели». А «что называете вы, напримѣръ, «хорошей постелью? спрашиваетъ онъ:—не правда ли—хорошій матрацъ, мягкія подушки, теплое одѣяло и красивая жена?» Вотъ этотъ-то послѣдній элементъ хорошей постели и отвлекается постепенно ребенкомъ, который то ѣсть хочетъ, то пугается, то такъ, то ни съ того, ни съ сего кричитъ. Такъ или иначе, но будущій коломейскій Донъ-Жуанъ начинаетъ сильно ревновать жену къ ребенку. Хотя, надо замѣтить, «когда у насъ гости, разсказываетъ онъ съ горечью:—тогда ребенокъ можетъ и покричать; тогда она вбѣжитъ къ нему на минуту и спокойно потомъ разливаетъ чай, смѣется и болтаетъ—вѣдь, что не дѣлается для

гостей?» Бѣдный кандидатъ въ Донъ-Жуаны, поносившись съ своимъ горемъ, начинаетъ искать утѣшенія на сторонѣ, а утѣшеніе ему нужно очень скромное, очень дешевое; онъ его находитъ поэтому очень скоро, сначала въ полудикой крестьянкѣ, потомъ—въ сосѣдкѣ помѣщицѣ. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, любовь къ женѣ не совсѣмъ изсякаетъ. Въ женѣ, между тѣмъ, амурныя похожденія мужа порождаютъ какую-то странную смѣсь «любви и ненависти», какую-то «непстовую нѣжность». Она начинаетъ кокетничать съ другими, отчасти, кажется, по прямому внутреннему влеченію, а отчасти—чтобы насолить мужу, но увлекается этой игрой до того, что, наконецъ, мужъ застаетъ ее въ объятіяхъ одного своего пріятеля. Съ этихъ поръ Донъ-Жуанъ «сталъ смотрѣть на женщинъ какъ на особую породу дичи, охота за которой труднѣе, но за то и благодарнѣе». Съ этихъ поръ онъ сталъ грозой мужей всей коломейской округи. Но среди всего веселья, которое даетъ такое препровожденіе времени, ему приходятъ, однако, въ голову мрачныя мысли; онъ ихъ гонитъ, разумѣется, и можетъ гнать, благодаря силѣ, здоровью, темпераменту; но веселый разсказъ его, все-таки, звучитъ чѣмъ-то натянутымъ и внутреннею болью.

Коломейскій Донъ-Жуанъ разсказываетъ преимущественно факты. Только разъ пытается онъ сдѣлать болѣе или менѣе опредѣленный отвлеченный выводъ, который гласитъ такъ:

„Дѣти связываютъ насъ на-вѣки и неразлучно гонятъ насъ въ самый шквалъ, какъ окаянныхъ въ дантовомъ аду. Вообще, не случалось ли вамъ поразмыслить: какую ловушку намъ ставитъ природа въ любви? Не допускаете ли вы... ахъ! что бишь я хотѣлъ сказать?—да, съ самаго начала мужчина и женщина созданы собственно для обоюдной вражды. Надѣюсь, вы поняли меня? Природа поставила себѣ задачей продолжать человѣческій родъ, а по свойственному намъ тщеславію и легковѣрію, мы воображаемъ себѣ, что она только заботится о нашемъ счастіи. Какъ бы не такъ! Едва появится на свѣтъ Божій ребенокъ, какъ конецъ счастію, конецъ и любви. Мужъ и жена начинаютъ смотрѣть другъ на друга, какъ люди, сдѣлавшіе между собой плохую сдѣлку; оба обмануты, а между тѣмъ ни тотъ, ни другой не обманывалъ. Но они все еще думаютъ, что рѣчь идетъ объ одномъ ихъ счастіи—они враждуютъ между собой, вмѣсто того чтобы винить природу, присоеди-

нившую другое чувство къ ихъ непостоянной любви, чувство непроходящее—любовь къ дѣтямъ".

Мысли эти не столько принадлежатъ самому коломейскому Донъ-Жуану, сколько навѣяны ему другомъ, Львомъ Бодошканомъ, который «слишкомъ много читалъ и думалъ, оттого и захворалъ». Донъ-Жуанъ постоянно носитъ на груди рукопись Льва Бодошкана и охотно читаетъ автору отрывки изъ нея. «Что называется жизнью?... размышляетъ ученый Бодошканъ:—страданіе, сомнѣніе, страхъ и отчаяніе. Откуда пришелъ ты? кто ты? куда идешь?—И не имѣть ни малѣйшей власти надъ природой, не слышать отвѣта на эти жалкіе, отчаянные вопросы! Вся людская премудрость, въ концѣ концовъ—самоубійство. Но природа создала намъ муку, которая хуже жизни. Эта мука—любовь. Люди называютъ ее радостью, наслажденіемъ» и т. д. Продолжать не стоитъ, потому что и мысли Льва Бодошкана не столько принадлежатъ ему, сколько заимствованы имъ у Артура Шопенгауера.

Да и вообще все «Завѣщаніе Каина» есть ничто иное какъ попытка художественнаго комментарія, иллюстраціи къ мрачной философіи Шопенгауера,—попытка, заслуживающая вниманія въ двухъ отношеніяхъ. Во-первыхъ, пессимизмъ Шопенгауера нынѣ въ лицѣ Гартмана возродился и добился успѣха, какого отнюдь не имѣлъ при своемъ оригинальномъ творцѣ. Во вторыхъ, философія Шопенгауера сплетается у Захеръ-Мазоха съ нѣкоторыми чисто народными воззрѣніями, и это-то сплетеніе составляетъ едва ли не самую любопытную сторону его сочиненій. Въ немъ, между прочимъ, слѣдуетъ искать отвѣта на вопросъ о томъ, гдѣ Захеръ-Мазохъ *свой*—въ Галицкой Руси, или въ Германіи? Извѣстная родственность философіи Шопенгауера съ нѣкоторыми воззрѣніями русскаго (можетъ быть, слѣдуетъ сказать галицко-русскаго) народа стоитъ для Захеръ-Мазоха внѣ всякаго сомнѣнія.

„Какая замѣчательная пѣсня! перебиваетъ себя въ одномъ мѣстѣ коломейскій Донъ-Жуанъ, прислушиваясь къ пѣснѣ ночнаго сторожа.—И въ ней этотъ вѣчный напѣвъ... Вотъ у нѣмцевъ есть Фаустъ; вѣрно, и у англичанъ есть своя книга. У насъ же каждый мужикъ это знаетъ безъ книги. Онъ какъ будто по предчувствію понимаетъ, въ чемъ заключается жизнь. Отчего

народъ нашъ имѣетъ наклонность къ меланхоліи?—Отъ равнины. Она разливается, какъ необозримое море, и волнуется, когда въ ней бушуетъ ничѣмъ не сдерживаемый вѣтеръ. Небо окунается въ нее, какъ и въ море; она молчалива, какъ вѣчность, и неизвѣстна, какъ природа. Со всѣхъ сторонъ окружаетъ она человѣка. Ему хотѣлось бы побесѣдовать съ нею и получить отвѣтъ на то, что его тревожитъ. Пѣснь его похожа на болѣзненный стонъ, который вырывается изъ груди, и, ничѣмъ не утѣшенный, замираетъ какъ вздохъ. Тогда человѣку становится жутко».

Въ разсказѣ «Фрицко Балабанъ» авторъ уже отъ собственнаго лица говоритъ:

«Мнѣ стало любопытно послушать старика, такъ какъ наши крестьяне, никогда не заглядывающіе въ книгу, не владѣющіе перомъ,—врожденные политики и философы. Въ нихъ та же восточная мудрость, что въ бѣдныхъ рыбакахъ, пастухахъ и нищихъ «Тысячи и одной ночи», къ которымъ захаживалъ знаменитый Гарунъ-аль-Рашидъ. Я ожидалъ услышать нѣчто такое, чего не приходится слышать ежедневно и чего не найдешь ни въ Гегелѣ, ни въ Молешотѣ».

Но что̀ найдешь, пожалуй, у Шопенгауера—можетъ сказать читатель, что̀ думаетъ заинтересовавшій Захеръ-Мазоха старикъ. И, дѣйствительно, старикъ-крестьянинъ Колавко разсуждаетъ о суетѣ суетъ, о мукахъ и ничтожествѣ бытія совершенно такъ же, какъ ученый Левъ Бодошканъ, какъ отставной солдатъ Фрицко-Балабанъ, какъ веселый коломейскій Донъ-Жуанъ, какъ многія другія дѣйствующія лица Захеръ-Мазоха, наконецъ, какъ самъ Захеръ-Мазохъ. Всѣ они какъ бы развиваютъ и собственною своею судьбою подтверждаютъ различныя части пессимистскаго ученія Шопенгауера вообще и его теоріи любви въ частности. Только этимъ и замѣчательны разсказы «Фрицко-Балабанъ» и «Лунная ночь», въ художественномъ отношеніи очень натянутые и вообще плохіе. Мы ихъ совсѣмъ обойдемъ, отмѣтивъ только упомянутое совпаденіе шопенгауеровскихъ идей съ идеями народными.

Не сто̀ило бы останавливаться и на «Любви Платона», если бы не крайняя эксцентричность постройки этого разсказа. Жилъ былъ, изволите ли видѣть, юный философъ, графъ Гендрикъ Тарновскій, который боялся любви и женщинъ. «Я смотрю на женщину какъ на что-то непріязненное, пишетъ онъ своей матери.—

Существо ея вполнѣ чувственное». Задача женщины, по его мнѣнію, состоитъ въ томъ, чтобы притянуть къ себѣ мужчину, произвести новыя существа «и затѣмъ обречь меня на смерть». Настоящая любовь, такая, которой юный философъ хотѣлъ бы отдаться, состоитъ въ «духовной преданности другой личности»; но такую любовь невозможно встрѣтить въ женщинѣ или по отношенію къ ней, потому что тутъ примѣшивается чувственность, сбивающая человѣка съ настоящаго пути. Тутъ возможенъ только рядъ очарованій и разочарованій, а въ результатѣ — утомленіе и отвращеніе отъ жизни. Настоящая любовь возможна только между двумя мужчинами. Прочитавъ «Пиршество» Платона, Тарновскій пришелъ отъ него въ восторгъ. Въ особенности, ему понравились банальный афоризмъ насчетъ преимущества духовной красоты надъ тѣлесною и глубокая мысль о происхожденіи половыхъ различій. По мнѣнію одного изъ участниковъ «Пиршества», Аристофана, какъ извѣстно, мужчина и женщина составляли нѣкогда одно цѣлое, но богъ боговъ раздѣлилъ ихъ и съ тѣхъ поръ они ищутъ каждый свою половину. «И я—такая же жалкая половина!» восклицаетъ Тарновскій. Но это нисколько не колеблетъ его страха къ любви и къ женщинамъ. Онъ готовъ любоваться красотою послѣднихъ, но избѣгаетъ сближенія съ ними. До какой степени онъ, по мысли автора, добродѣтеленъ и благороденъ и до какой степени онъ, въ сущности, глупъ, видно изъ слѣдующаго эпизода. Товарищи завели его въ пріютъ веселыхъ дамъ. Онъ не понимаетъ гдѣ онъ. Одна веселая дама увлекаетъ его въ свою комнату.

«Ахъ, какой очаровательный и поэтичный будуаръ, замѣтилъ я (это самъ юный мизогинъ пишетъ матери):—настоящее обиталище фей; здѣсь нельзя не придти въ прекрасное настроеніе и не поддаться чистѣйшимъ ощущеніямъ!»—Малютка съ улыбкой взглянула на меня.—«Сядемте въ бесѣдку», сказала она.—«Если вы позволяите», отвѣчаяъ я.—«О! я все позволю вамъ», вскричала она, и опять та же улыбка показалась на ея устахъ.—«Любите ли вы розаны?» спросила она, немного погодя.—«Я брежу розами», отвѣтилъ я:—«но еще болѣе розовыми бутонами, которые такъ дѣвственны и такъ нѣжны».

Бесѣда эта, между прочимъ, даетъ вамъ нѣкоторое понятіе о

«мощной реальности типовъ» Захеръ-Мазоха. Какъ бы то ни было, но такого олуха, какъ графъ Гендрикъ Тарновскій, провести, разумѣется, не трудно. И вотъ находится женщина (наша соотечественица, княгиня Барагрева), которая переодѣвается мужчиной и въ такомъ видѣ проводитъ время съ нашимъ женоненавистникомъ, выслушивая его кисло-сладкіе разговоры, густо усыпанные сантиментально-философскимъ миндалемъ и изюмомъ. Но когда, наконецъ, обманъ открывается, Тарновскій приходитъ въ ярость и сразу обрываетъ знакомство, доставившее ему столько наслажденій духовной любви, сопровождавшейся, впрочемъ, и нѣкоторыми вещественными знаками вродѣ цѣлованія рукъ и объятій. Проходитъ нѣсколько лѣтъ, Тарновскій снова встрѣчаетъ Барагреву, женится на ней, но черезъ годъ разводится (у нея оказался любовникъ) и поселяется въ деревнѣ вмѣстѣ съ другомъ своимъ, Шустеромъ, который одинаково съ нимъ смотритъ на женщинъ и на любовь. Онъ выражается объ этихъ вещахъ такъ:

«Мужу лучше безъ жены, говоритъ самъ апостолъ Павелъ; ты страдаешь только пока обладаешь ею, но какъ скоро потеряешь ее, ты сейчасъ же почувствуешь облегченіе. Что касается до меня, то я предпочитаю добровольное иночество браку и даже вашимъ связямъ съ разведенными и неразведенными женщинами. Не говоря уже о тѣхъ страданіяхъ, которымъ подвергаешься, имѣя жену, я считаю безсовѣстнымъ оставлять послѣ себя дѣтей, которыя будутъ страдать не менѣе меня и, какъ и я, сдѣлаются добычею смерти».

Такое истинно нелѣпое произведеніе, какъ «Любовь Платона» (обладай авторъ нѣсколько бо́льшимъ талантомъ, онъ бы могъ, разумѣется, сдѣлать хоть что-нибудь даже изъ этакой эксцентричной тэмы), нужно было Захеръ-Мазоху въ качествѣ лишней иллюстраціи къ шопенгауеровскому тезису горя отъ любви. А этотъ тезисъ составляетъ лишь частный случай общаго положенія о горѣ отъ существованія—положенія, усердно развиваемаго Захеръ-Мазохомъ.

II.

Не въ первый и, вѣроятно, не въ послѣдній разъ возвѣщается міру, что жизнь есть тяжелое бремя, что ея минутныя и обманчивыя радости не выкупаютъ продолжительныхъ и дѣйствительныхъ страданій существованія. Не въ первый разъ это мрачное недовѣріе къ жизни пріобрѣтаетъ многочисленныхъ сторонниковъ. Шопенгауеръ самъ отмѣтилъ сходство своего ученія со взглядами буддистовъ и аскетовъ всѣхъ временъ. Мы имѣемъ цѣлую коллекцію этихъ мрачныхъ воззрѣній, очень разнообразно формулированныхъ, въ различной степени разработанныхъ, очень разнообразно осуществляемыхъ практически. Тутъ есть и тонкое кружево индійской метафизики, и грубая, но плотная ткань русскихъ «вредныхъ» сектъ, и плетево, якобы, «индуктивно - естественно-научнаго» метода Гартмана, и истерзанныя покаянныя одежды средневѣковья, и бѣлыя хламиды ессеевъ и проч., и проч. Обширность этой коллекціи представляетъ множество данныхъ для сравненія и выводовъ. Сравненіе тутъ важно не столько для непосредственной критической оцѣнки пессимизма, какъ доктрины (хотя и въ этомъ отношеніи оно можетъ дать цѣнныя указанія), сколько для выясненія источниковъ пессимизма, причины его возникновенія и распространенія. Само собою разумѣется, что причины эти должны быть очень общи и очень важны. Личность проповѣдника, какими бы выдающимися качествами она ни обладала, значитъ здѣсь меньше, чѣмъ въ какомъ бы то ни было другомъ ученіи. Допустимъ, что жизнь есть, въ самомъ дѣлѣ, нѣчто мрачное, тяжкое, беспросвѣтное. Убѣдиться въ этомъ, во всякомъ случаѣ, не легко. Разочарованіе можетъ послѣдовать только за очарованіемъ. Жизнь, какъ признаютъ всѣ пессимисты-теоретики и практики-аскеты, представляетъ столько соблазновъ, что для признанія міра безъисходною юдолью плача и скрежета зубовнаго мало пламенныхъ рѣчей проповѣдника, мало и холодныхъ доводовъ разума: надо почувствовать бремя жизни, надо изнемочь подъ нимъ. Если, какъ гласитъ преданіе, греческій философъ Гегезій публичнымъ прославленіемъ смерти, какъ избави-

тельницы отъ мукъ существованія, вызвалъ настоящую манію самоубійства, такъ ужъ, конечно, его краснорѣчіе играло тутъ только второстепенную, подчиненную роль. Элементы для маніи были уже всѣ на лицо въ самой жизни учениковъ Гегезія, да и самъ онъ былъ только выразителемъ извѣстнаго общественнаго настроенія. Не рѣчи проповѣдниковъ и не отвлеченныя разсужденія о горѣ отъ существованія побуждаютъ индійскаго аскета въ продолженіи нѣсколькихъ часовъ стоять вверхъ ногами, зарывшись головой въ муравьиную кучу; жизнь его, значитъ, дѣйствительно настолько горька, что горечь ея перевѣшиваетъ боль отъ приливовъ крови и укусовъ муравьевъ. Проповѣди, воззванія и доводы отъ разума могутъ, конечно, раздувать огонь костровъ, на которыхъ горѣли наши фанатики-самосожигатели; но они безсильны зажечь его, безсильны и потушить; потушить и зажечь его можетъ только сама жизнь, изъ которой бѣгутъ фанатики. Вообще, никогда и нигдѣ люди не принимали ученія, несоотвѣтствующаго условіямъ ихъ жизни.

Приглядываясь къ исторіи пессимистскихъ доктринъ, моментовъ учащеннаго самоубійства, аскетическихъ взглядовъ, мы безъ труда увидимъ, что всѣ эти явленія имѣютъ двоякое происхожденіе.

Одинъ нѣмецкій писатель (Dühring, «Der Werth des Lebens») очень остроумно и наглядно поясняетъ одно изъ теченій, завершающихся полнымъ разочарованіемъ въ жизни, примѣромъ объѣвшагося человѣка. Умѣренное насыщеніе, т. е. нормальное удовлетвореніе потребности питанія, ведетъ къ пріятному ощущенію равновѣсія и покоя. Напротивъ, пресыщеніе сопровождается тяжелымъ чувствомъ, и объѣвшемуся человѣку въ особенности непріятно вспоминать ѣду, видѣть обѣдающихъ, кушанья, напитки: все это вызываетъ въ немъ отвращеніе. Пресыщеніе же, такъ сказать, хроническое, т. е. постоянное злоупотребленіе органовъ питанія, вызываетъ усиленное требованіе все новыхъ и болѣе сильныхъ возбужденій, оканчивающееся притупленіемъ нервовъ и крайнимъ затрудненіемъ всей функціи питанія. Такому человѣку естественно разочароваться въ жизни, такъ какъ

богъ, которому онъ молился, отступился отъ него. Обладая, при разстроенномъ желудкѣ и развинченныхъ нервахъ, нѣкоторымъ образованіемъ и діалектикой, онъ можетъ обратиться въ философа-пессимиста, болѣе или менѣе логически оправдывающаго свой мрачный взглядъ на жизнь. Можетъ онъ и самоубійствомъ кончить. Таково именно происхожденіе значительной доли пессимистскихъ взглядовъ въ высшихъ, болѣе состоятельныхъ и образованныхъ классахъ общества. Далеко переступая, въ погонѣ за разнаго рода наслажденіями, предѣлы нормальныхъ потребностей человѣка, эти люди не въ состояніи уравнять ростъ ощущеній съ ростомъ раздраженій и часто изнываютъ отъ тоски среди такой обстановки, въ которой, кажется, чего хочешь, того просишь. Затѣмъ является мыслитель, составляющій плоть отъ плоти и кость отъ костей пресыщеннаго общества, и облекаетъ это мрачное настроеніе въ философскія формулы. Онъ объявляетъ, что жизнь есть цѣпь страданій, что лучшее, что̀ можно съ нея взять, это — покой, отсутствіе или, по крайней мѣрѣ, сокращеніе желаній, такъ какъ они все равно не дадутъ ничего, кромѣ горя, а еще лучше оборвать жизнь, умереть, не быть. Онъ не говоритъ, въ сущности, ничего новаго, невѣдомаго слушающему его люду; онъ только подводитъ философскій итогъ множеству отдѣльныхъ, разбросанныхъ жизненныхъ фактовъ. Нѣтъ никакой надобности, чтобы самъ мыслитель былъ пресыщенъ на-подобіе своихъ согражданъ, чтобы онъ утопалъ въ наслажденіяхъ. Напротивъ, онъ можетъ быть бѣденъ, какъ Іовъ, и вести самую умѣренную жизнь, не прельщаясь ни одною изъ цѣлей, которыя волнуютъ окружающихъ его. Онъ долженъ только быть съ ними въ общеніи, наблюдать ихъ бѣшеную и напрасную погоню за все далѣе убѣгающимъ счастіемъ, видѣть ихъ скучающія лица, трупы самоубійцъ, слышать періодическую смѣну ихъ рѣчей въ мажорномъ и минорномъ тонѣ. Есть, однако, одна сторона во всей этой печальной исторіи, которая захватываетъ непосредственно лично его. Обыкновенно, онъ—мыслитель и ничего больше, притомъ мыслитель, ищущій въ себѣ самомъ, въ своемъ «духѣ» отвѣтовъ на загадки жизни. Такъ было, по

крайней мѣрѣ, до сихъ поръ, да такъ оно и должно быть. Но «духъ» мыслителя, подобно духу самаго обыкновеннаго смертнаго, не заключаетъ въ себѣ ничего такого, что не было бы въ него предварительно вложено, въ видѣ сознательнаго или безсознательнаго опыта. А такъ какъ сфера опыта человѣка, который— мыслитель и ничего больше, крайне узка, а его жажда знанія очень велика и требуетъ все новой и новой пищи, каковой взять неоткуда, то возникаетъ внутреннее противорѣчіе, разрѣшающееся пессимизмомъ. Достойно, въ самомъ дѣлѣ, вниманія, что всѣ выдающіеся нѣмецкіе философы болѣе или менѣе отдали дань пессимизму, окончательно восторжествовавшему въ ученіяхъ Шопенгауера и Гартмана. Захеръ-Мазохъ не знаетъ этого параграфа «завѣщанія Канна», хотя не разъ восторгается «Фаустомъ» Гёте, который представляетъ превосходный примѣръ жизни, разбитой жаждой знанія, несоотвѣтствующей ни силамъ человѣка вообще, ни жизненному опыту ея носителя въ частности. Съ какой, впрочемъ, стороны «Фаустъ» интересуетъ Захеръ-Мазоха,—это понять довольно трудно, такъ какъ онъ, не обинуясь, дѣлаетъ такія, напримѣръ, сопоставленія: «когда, говоритъ, читаешь «Фауста» или «Дворянское гнѣздо», то» и т. д...

Есть, однако, и другой источникъ недовѣрія и презрѣнія къ жизни, источникъ совершенно противоположный —невольное воздержаніе всякаго рода. Что жизнь не мила голодному человѣку— это очень естественно и не требуетъ ни объясненій, ни доказательствъ: замедленіе процесса обмѣна веществъ въ организмѣ понижаетъ энергію всѣхъ отправленій и, слѣдовательно, въ корень подрываетъ возможность жизнерадостнаго взгляда на міръ. Понятны эффекты голоданія хроническаго. Вообще, всякаго рода лишенія, дойдя до извѣстнаго предѣла, низводятъ энергію жизненныхъ отправленій до такого minimum'а, дорожить которымъ, пожалуй, и въ самомъ дѣлѣ не стоитъ. Представляется просто выгоднымъ—искусственно подавить этотъ малый остатокъ жизне-дѣятельности, дабы, дойдя до полной нечувствительности къ внѣшнему міру, избѣжать страданій. Таково происхожденіе пессимизма въ низшихъ классахъ общества, среди которыхъ всякое экстренное

крупное бѣдствіе—война, голодовка, эпидемія, усиленіе гнета—вызываетъ цѣлыя толпы людей, готовыхъ идти въ дѣлѣ отреченія отъ жизни до послѣднихъ предѣловъ. И здѣсь, въ свою очередь, являются люди, способные охватить это настроеніе общею формулою, дать ему знамя. Но это—не философы, не спеціалисты мысли, гордо черпающіе рѣшеніе занимающихъ ихъ вопросовъ изъ своего разума. Удаляясь въ пустыни, зарываясь въ пещеры, терпя голодъ и жажду, воздерживаясь отъ половаго акта, словомъ, до послѣдней степени сокращая свои сношенія со всѣмъ, дѣйствующимъ на внѣшнія чувства, подвижники приходятъ въ состояніе экстаза. Они видятъ видѣнія, слышатъ голоса, сообщающіе имъ тайны прошедшаго и грядущаго, они пророчествуютъ, и пророчествамъ ихъ внимаютъ тѣмъ охотнѣе, что справедливо видятъ въ нихъ только концентрацію своихъ собственныхъ горькихъ чувствъ и думъ. Притомъ же, экстатическое состояніе сопровождается высокою степенью нечувствительности къ страденію. Экстатика можно рѣзать, колоть, жечь, не вызывая или почти не вызывая въ немъ ощущенія боли. Окружающимъ это, естественно, представляется, во-первыхъ, чудомъ, а во-вторыхъ—вполнѣ желаннымъ состояніемъ, потому что они, изстрадавшіеся, ищутъ именно выхода изъ цѣпи страданій. Все это вмѣстѣ высоко поднимаетъ значеніе экстаза; является надобность вывести его изъ-подъ власти случайности, пріискиваются средства для искусственнаго его достиженія—«радѣнія», посты, наркотическія вещества и проч.

Какъ ни много существенныхъ чертъ упущено нами въ этомъ болѣе чѣмъ бѣгломъ очеркѣ происхожденія мрачныхъ взглядовъ на жизнь, но ясно, во всякомъ случаѣ, что именно этими двумя путями, а не какими нибудь другими, внѣдряется пессимизмъ. Ясно далѣе, что мы имѣемъ здѣсь палку о двухъ концахъ, которая бьетъ «однимъ концомъ по барину, другимъ по мужику». Поэтому, Захеръ-Мазохъ, во всякомъ случаѣ, до извѣстной степени правъ, заставляя крестьянина Коланко и отставнаго солдата Балабана высказывать тѣ же шопенгауеровскія мысли, которыми проникнуты ученый Бодошканъ, коломейскій помѣщикъ, философствующій графъ Тарновскій и, нако-

нецъ, самъ Захеръ-Мазохъ. Если имѣть въ виду только окончательный результатъ, къ которому приходятъ объѣвшіеся и голодные, отправляясь отъ противоположныхъ точекъ, то мы найдемъ, дѣйствительно, значительное сходство между обоими концами палки. Пѣсня полудикаго фанатика: «нѣсть спасенья въ мірѣ, нѣсть; смерть одна спасти насъ можетъ, смерть», развѣ это—не шопенгауеровскій мотивъ? и развѣ не то же самое говорилъ одолѣваемый сплиномъ англійскій лордъ, утверждая, что въ его роскошномъ саду нѣтъ ни одного дерева, которое не внушало бы ему страстнаго желанія повѣситься? Но, во первыхъ, Захеръ-Мазохъ безконечно далекъ отъ мысли, что это, дѣйствительно—два конца одной и той же палки. Каинъ, по его мнѣнію, завѣщалъ свое проклятое наслѣдство всѣмъ людямъ безъ исключенія и совершенно независимо отъ какого бы ни было различія въ ихъ положеніи. Вѣруя и исповѣдуя, что пессимизмъ есть истина и Шопенгауеръ—пророкъ ея, Захеръ-Мазохъ, какъ это часто бываетъ съ вѣрующими людьми, даже не задаетъ себѣ вопроса объ общественно-историческихъ корняхъ истины: это—единая, безотносительная истина, въ чемъ можно убѣдиться, прослѣдивъ личную судьбу каждаго, наугадъ выхваченнаго изъ толпы. Его герои приходятъ къ пессимизму, къ убѣжденію, что все скверно въ этомъ сквернѣйшемъ изъ міровъ, не потому, что одни изъ нихъ хронически объѣдались, а другіе хронически голодали, а потому, что пессимизмъ есть истина, соотвѣтствующая міровому порядку. Страдать должны всѣ вообще и каждый въ особенности; такъ было, такъ и будетъ, потому что таковъ міровой законъ; не въ тѣхъ или другихъ историческихъ случайностяхъ лежитъ причина зла, а въ самой жизни. Вы можете устраивать и пытаться устраивать эту жизнь какъ вамъ угодно, но, въ концѣ-концовъ, на верхъ, все-таки, всплыветъ единая, безотносительная истина анти-Панглосса: все скверно въ этомъ сквернѣйшемъ изъ міровъ. Значитъ, какъ въ безконечности теряется всякое различіе между правымъ и лѣвымъ, переднимъ и заднимъ, такъ и въ омутѣ жизни теряютъ всякое значеніе особенности обоихъ концовъ палки, бьющей по барину и по мужику: не барина и не мужика она бьетъ, а человѣка, существо, по са-

мой природѣ своей, несчастное, отъ вѣка и до вѣка обреченное на горе и страданіе. Можетъ быть, въ непереведенныхъ разсказахъ Захеръ-Мазоха—«Гайдамаки», «Судъ (кажется, «месть») крестьянъ»—побѣдоносные концы палки получаютъ свое логическое оправданіе съ пессимистской точки зрѣнія и включаются въ «завѣщаніе Каина», въ качествѣ самостоятельнаго параграфа, но въ томъ, что мы до сихъ поръ имѣемъ, объ ней даже и помину нѣтъ. Но мы знаемъ, какъ разсуждаютъ объ этомъ нѣкоторые другіе пессимисты. Они могли бы сказать, что, прослѣдивъ общественно-историческіе корни пессимизма, мы указали только пути его торжества, но что пути эти фатальны, неизбѣжны, а потому и вопросъ о нихъ есть вопросъ второстепенный: это значитъ только, что въ числѣ золъ, на которыя обреченъ человѣкъ самою природою, есть палка о двухъ концахъ. Мы приводимъ, отъ лица пессимистовъ, это замѣчаніе только для полноты бесѣды, а въ сущности намъ въ настоящей статьѣ заниматься имъ не приходится. Защищать жизнь отъ ея искреннихъ и неискреннихъ враговъ мы здѣсь не намѣрены. Скажемъ только одно. Природа, какъ цѣлое, дѣйствительно, не особенно милостива къ своимъ созданіямъ, и Шопенгауеръ правъ, говоря, что страданія пожираемаго животнаго далеко превышаютъ наслажденіе пожирающаго, а между тѣмъ пожираніе это—законъ природы. Но собственно въ дѣлѣ о побѣдоносной палкѣ велѣнія природы несравненно мягче, благопріятнѣе. Англійскій лордъ, одолѣваемый сплиномъ; коломейскій Донъ-Жуанъ, усталый въ погонѣ за женскимъ сердцемъ; обжора, которому тошно смотрѣть на бѣлый свѣтъ, и проч.—всѣ эти объѣвшіеся люди разбиты въ погонѣ за наслажденіями: они ихъ получаютъ безъ труда и, притомъ, въ такомъ количествѣ, которое рѣшительно не соотвѣтствуетъ обыкновеннымъ человѣческимъ силамъ. Полудикому фанатику, воспѣвающему смерть, какъ спасительницу, галицкимъ крестьянамъ Коланкѣ и Балабану и проч. выпало, напротивъ, на долю слишкомъ много труда и слишкомъ мало наслажденій. Говорятъ: таковъ законъ природы. Но природа издала законъ совершенно другого рода. Трудъ есть напряженіе извѣстной системы органовъ съ цѣлью произвести то или другое

измѣненіе во внѣшнемъ мірѣ. Всякое наслажденіе, кромѣ наслажденія отдыха, есть точно также напряженіе извѣстной органической системы, только завершающееся не во внѣшнемъ мірѣ, а въ сознаніи наслаждающагося. И, по природѣ вещей, рѣшительно ничто не мѣшаетъ совпаденію этихъ двухъ теченій. Мы знаемъ, напротивъ, даже и теперь такіе виды и степени труда, которые сопровождаются высокимъ наслажденіемъ. Сами по себѣ, трудъ и наслажденіе, составляютъ только двѣ стороны одного и того же процесса. Разлучаютъ ихъ не коренныя требованія природы, а вторичныя условія.

Это, впрочемъ, мимоходомъ. Вернемся къ Захеръ-Мазоху.

Какъ ни велико сходство жизненныхъ итоговъ объѣвшихся и голодныхъ, но это все-таки—не полное совпаденіе. Разница въ формулированіи итоговъ—дѣло, разумѣется, пустое: необразованный человѣкъ выразитъ свою мысль грубо и не разовьетъ ея, человѣкъ образованный пуститъ въ ходъ тончайшую діалектику или яркія поэтическія картины, но результатъ—тотъ же. Главная разница—въ отношеніяхъ тѣхъ и другихъ къ печальному нулю, стоящему въ итогѣ. Голодные пессимисты страшно логичны. Если они признаютъ, напримѣръ, любовь зломъ, источникомъ страданій,—они отказываются отъ нея, а если замѣчаютъ, что воля ослабѣваетъ,—они прямо и просто скопятъ себя. Коломейскій Донъ-Жуанъ поступаетъ иначе. Онъ кокетничаетъ горемъ отъ любви и съ нѣкоторымъ своеобразнымъ удовольствіемъ ворочаетъ пессимистскій ножъ въ своихъ ранахъ. Онъ лично вовсе не намѣренъ измѣнять свой образъ жизни, отказываться или даже мало-мальски стѣсняться въ дѣлѣ любви, хотя она и представляется ему въ видѣ какого-то чудовища. Онъ только развиваетъ первому встрѣчному въ корчмѣ свои идеи, а бѣжать отъ чудовища у него просто нравственныхъ силъ нѣтъ. Онъ фокусничаетъ. Графъ Гендрикъ Тарновскій придумываетъ еще болѣе замысловатый фокусъ—влюбляется въ мужчину. Ошибка Захеръ-Мазоха состоитъ въ томъ, что онъ сдѣлалъ изъ Тарновскаго идеально чистаго юношу. Весь жизненный опытъ этого двадцатилѣтняго мизогина состоитъ въ томъ, что онъ видѣлъ, какъ не-

счастна была его мать. Это немножко маловато для обращенія на противоестественный путь любви къ мужчинѣ, которое было бы, однако, совершенно понятно въ объѣвшемся старикѣ. Старый развратникъ (можетъ быть, и молодой годами), которому, дѣйствительно, надоѣла жизнь вообще и любовь въ особенности, но у котораго не хватаетъ силы покончить ни съ той, ни съ другой, можетъ прибѣгнуть, какъ къ послѣднему рессурсу, послѣднему раздражающему отупѣлые нервы средству — къ такой пакости. Если у Захеръ-Мазоха вся эта исторія вышла не пакостна, а глупо-смѣшна, такъ единственно потому, что онъ далъ идеально-чистому юношѣ совсѣмъ неподходящую роль. И такъ во всемъ и всегда. Объѣвшійся можетъ очень обстоятельно, съ большою эрудиціей и діалектикой и, притомъ, вполнѣ искренно громить всѣ параграфы завѣщанія Каина и, въ то же время, цѣпляться за каждый изъ нихъ скрюченными отъ истощенія, изможденными пальцами. Голодный же пессимистъ, если его пальцы инстинктивно, помимо его воли, тянутся къ какому-нибудь клочку каинова наслѣдства, просто отрубаетъ ихъ. На одномъ только практическомъ пунктѣ могутъ сойтись объѣвшіеся и голодные—на самоубійствѣ. Здѣсь объѣвшіеся даже, повидимому, много рѣшительнѣе, чѣмъ голодные, потому что сравнительно чаще лишаютъ себя жизни. Но это зависитъ отъ другихъ различій между ними.

Въ упомянутомъ сочиненіи, Дюрингъ сводитъ происхожденіе пессимизма въ общемъ къ тѣмъ же двумъ источникамъ, хотя нѣсколько иначе развиваетъ вопросъ. Между прочимъ, онъ справедливо говоритъ, что то небытіе, та нирвана, къ которой такъ рвутся объѣвшіеся пессимисты, не есть собственно ни бытіе, ни небытіе, ни жизнь, ни смерть, а нѣчто совершенно двусмысленное, особенно если его поставить рядомъ съ твердыми, опредѣленными чертами загробной жизни, какъ она представляется уму пессимистовъ голодныхъ. Нетрудно объяснить причины такой разницы. Въ погонѣ за наслажденіемъ объѣвшійся изнемогаетъ, готовъ проклинать жизнь, которая, дѣйствительно—едва выносимое бремя для него, но, въ силу основнаго психо-физическаго

закона Фехнера (ощущеніе ростетъ медленнѣе раздраженія, именно—какъ логариѳмъ его), не можетъ остановиться и разными способами все еще пытается щекотать свои нервы. Онъ и по ту сторону гроба вытягиваетъ эту мучительно дорогую для него нить и боится совершеннаго уничтоженія свой личности, но, въ то же время, онъ—болѣе или менѣе вольнодумный философъ, съ презрѣніемъ смотрящій на понятія простыхъ людей о загробной жизни. Онъ лавируетъ между тѣмъ и другимъ, и создаетъ какую-то туманную, двусмысленную сферу ни жизни, ни смерти, ни бытія, ни небытія. Голодный пессимистъ находится въ совершенно иномъ положеніи, потому что и болѣзнь его совсѣмъ другая. Источникъ его мрачнаго взгляда на жизнь—чрезмѣрный трудъ при ничтожномъ количествѣ наслажденій, страшное напряженіе творчества при отсутствіи пользованія плодами его. На его долю досталась только та сторона единаго по природѣ вещей процесса труда - наслажденія, которая завершается во внѣшнемъ мірѣ. Какъ бы ни была велика пропастекающая отсюда исковерканность человѣческой природы, взросшій на этой почвѣ труда пессимизмъ сохраняетъ въ себѣ нѣкоторое зерно животворнаго начала. Въ девяносто девяти случаяхъ на сто, голодные пессимисты увѣрены, что рано, или поздно, на землѣ или на небѣ наступитъ конецъ мукамъ и воцарятся правда и добро. Они, какъ наши бѣгуны, настоящаго града не имутъ, но грядущаго взыскуютъ. Многое въ этомъ случаѣ должно быть поставлено на счетъ степени умственнаго развитія голоднаго пессимиста, но многое также составляетъ продуктъ чисто нравственныхъ его требованій. Достойно вниманія, что объѣвшіеся пессимисты страдаютъ, мыслятъ, живутъ въ одиночку, каждый въ берлогѣ своей. Только въ сравнительно рѣдкихъ случаяхъ изъ нихъ слагаются кружки и общины, непремѣнно, надо замѣтить, принимающія фанатически-піэтистическую, мракобѣсную окраску, взятую напрокатъ у голодныхъ пессимистовъ, но совершенно извращенную. Намъ извѣстенъ только одинъ случай оригинальный, своеобразной группировки объѣвшихся пессимистовъ, именно—клубъ самоубійцъ, существовавшій въ первой

четверти нынѣшняго столѣтія, члены котораго, по уставу, ежегодно накладывали на себя руки поочередно, по одному въ годъ. Наоборотъ: голодные пессимисты въ большинствѣ случаевъ группируются въ общины, толки, «корабли», живутъ и даже умираютъ, какъ самосожигатели, сообща. Это, конечно, такъ и быть должно, потому что подавляющее большинство жизненныхъ процессовъ объѣвшихся завершается въ нихъ самихъ, въ одинокой личности, тогда какъ значительнѣйшая доля жизненной энергіи голодныхъ направлена, въ видѣ творчества, труда, на внѣшній міръ, на созданіе предметовъ общей пользы и необходимости. Подвергая себя ужаснѣйшимъ мученіямъ, «убивая плоть» самыми варварскими способами, голодные пессимисты почти всегда увѣрены, что они дѣлаютъ не личное свое, а общее дѣло водворенія или приближенія взыскуемаго ими «грядущаго града», въ которомъ всѣмъ мѣсто будетъ. Такимъ же характеромъ искупленія отличаются и ихъ сравнительно рѣдкія, но за то, такъ сказать, общественныя и, притомъ, болѣе или менѣе мучительныя самоубійства. Простое: взялъ да зарѣзался— почти не практикуется. Для объѣвшихся, напротивъ, это—единственный исходъ, когда весь запасъ возможныхъ фокусовъ истощился или когда какой нибудь крупный, рѣзкій переворотъ въ жизни моментально обрываетъ источники новыхъ возбужденій.

Впрочемъ, область пессимистскаго фокусничества можетъ быть, при нѣкоторомъ искусствѣ и доброй волѣ, чрезвычайно расширена, причемъ отличіе отъ требованій голодныхъ пессимистовъ станетъ, разумѣется, обозначаться все рѣзче и яснѣе.

Представимъ себѣ невозможное: голоднаго пессимиста, читающаго «Философію Безсознательнаго» Гартмана. Читатель этотъ— человѣкъ съ изболѣвшимъ сердцемъ, мало образованный, но крайне серьезно, строго относящійся къ себѣ и ко всему, что̀ доступно его понятію. Онъ не безъ интереса читаетъ первыя главы книги Гартмана, многаго не понимаетъ, многое пропускаетъ, многаго не одобряетъ—потому слишкомъ вольнодумно. Но вотъ онъ приходитъ къ XII главѣ: «Неразумность хотѣнія и муки существованія». Онъ сильно заинтересованъ. «Первая

стадія иллюзіи, читаетъ онъ: счастіе предполагается достижимымъ на настоящей ступени міроваго развитія, т. е. теперь же доступнымъ для всякаго». Затѣмъ идетъ пессимистская оцѣнка здоровья, молодости, свободы, дружбы, любви, богатства, славы и проч. Всѣ эти вещи оказываются обманчивыми, эфемерными, отовсюду торчатъ змѣиныя жала, слабо прикрытыя розами и золотомъ. Читатель не удовлетворенъ, но интересъ его все ростетъ, онъ видитъ что-то какъ будто родственное себѣ; многое сказано чуть не прямо тѣми самыми словами, которыя онъ и прежде, въ своемъ кругу слыхалъ. «Вторая стадія иллюзіи: счастіе предполагается достижимымъ въ вѣчной, посмертной жизни». Этимъ параграфомъ нашъ читатель совершенно недоволенъ, даже возмущенъ имъ... «Третья стадія иллюзіи: счастіе предполагается лежащимъ въ будущемъ естественнаго міроваго процесса». Читатель хмурится все сильнѣе и сильнѣе, но нѣсколько успокоивается, увидя заглавіе XIII главы: «Цѣль міроваго процесса и значеніе сознанія (переходъ къ практической философіи)». А, онъ не даромъ прочиталъ толстую книгу: вотъ, наконецъ—«переходъ къ практической философіи», то, что̀ ему особенно нужно! Онъ, вольно или невольно привыкшій къ труду, сроствшій съ нимъ свое нравственное существо, онъ дѣйствующій, дѣлающій, всего ближе къ сердцу принимаетъ вопросъ: что же ему дѣлать, какъ ему вести себя въ этой юдоли плача и скрежета зубовнаго, горя и страданій?—«Всѣ стремятся къ счастію, читаетъ онъ: — въ этомъ именно и состоитъ ищущая удовлетворенія воля». Но мы видѣли, что это стремленіе—просто глупость, что надежда на его осуществленіе—иллюзія, что конецъ его—горе разочарованія. Такимъ образомъ, возникаетъ непримиримое противорѣчіе между волей, жаждущей удовлетворенія и счастія, и разумомъ. Противорѣчіе все ростетъ и оканчивается побѣдой сознанія: всякое хотѣніе оказывается вздоромъ; только отреченіе ведетъ къ лучшему изъ возможныхъ состоянію — отсутствію страданія. — Очень одобряетъ это знакомое вступленіе нашъ читатель и, тяжко и сочувственно вздохнувъ, идетъ дальше. Тамъ опять нѣчто знакомое, интересное, за душу хватающее:

маленькое разсужденіе о томъ, цѣлесообразно-ли самоубійство вообще и въ особенности добровольная смерть отъ голода, при которой неразумная воля, въ конецъ побѣжденная сознаніемъ, проволакивается за его тріумфальной колесницей по всему долгому процессу мучительной агоніи? «Нѣтъ, говоритъ Гартманъ:— медленно или внезапно вымрутъ люди—бѣдный міръ отъ этого не перестанетъ существовать. Мало того: великое метафизическое начало Безсознательнаго воспользуется первымъ удобнымъ случаемъ для созданія новаго человѣка или другаго подобнаго типа, и рогъ изобилія страданія наполнится вновь. Всѣ попытки индивидуальнаго отреченія отъ воли основаны на узкомъ и безнравственномъ себялюбіи: надо не себя только освободить, а способствовать освобожденію всего бѣлаго свѣта».—Есть тутъ вещи неясныя и непріятныя для нашего воображаемаго читателя, но конецъ онъ встрѣчаетъ, какъ манну небесную голодный еврей въ пустынѣ, тѣмъ болѣе, что авторъ дѣлаетъ ссылку на посланіе къ римлянамъ. Да, это — именно то, что ему нужно: не себя только спасти — велика штука повѣситься! — а весь божій міръ; правда, онъ до сихъ поръ подъ міромъ больше людей разумѣлъ; но если господинъ Эдуардъ фон-Гартманъ научитъ какъ спасти «всякую тварь», такъ чего лучше? Но не продолжительны, однако, надежды читателя — не даромъ господинъ Эдуардъ фон-Гартманъ убѣждалъ его никогда не надѣяться! Конецъ страданіямъ,—гласитъ толстая книга—можетъ наступить только въ моментъ окончанія мірового процесса. Поэтому каждый долженъ отдаться теченію міроваго процесса, сдѣлать цѣли Безсознательнаго цѣлями своего сознанія. Такимъ путемъ «инстинктъ снова водворится въ своихъ правахъ, и обращеніе воли къ жизни провозгласится единою предварительною истиною *); потому что, только вполнѣ отдавшись жизни и

*) Сомнѣваясь въ удовлетворительности своего перевода этой фразы, напечатанной у Гартмана крупнымъ шрифтомъ, приводимъ ее въ подлинникѣ: «...wird auf diesem Standpuncte der Instinct... wider in seine Rechte eingesetzt und die Bejahung des Willens zum Leben als das vorläufig allein Richtige proclamirt».

ея страданіямъ, а не путемъ жалкаго личнаго отреченія и самоустраненія, можно совершить нѣчто для міроваго процесса». «Мыслящій читатель пойметъ, прибавляетъ Гартманъ:—что построенная такимъ образомъ практическая философія заключаетъ въ себѣ полное примиреніе съ жизнью».—Можетъ быть, все это очень хорошо, но, увы! нашъ читатель не имѣетъ права титуловаться «мыслящимъ». Поэтому, онъ съ негодованіемъ швыряетъ объ полъ толстую книгу, которая обѣщала ему такъ много и дала такъ мало, которая такъ старалась поссорить его съ жизнью, полною страданій, только для того, чтобы потомъ стараться примирить его съ тою же жизнью, полною тѣхъ же страданій. А это, опять-таки, нужно только для того, чтобы не задерживать міроваго процесса съ его концомъ—опустѣлымъ, охладѣлымъ міромъ... «Дрянной, возмутительный фокусъ! возмутительная насмѣшка надъ страданіемъ!» думаетъ нашъ грубоватый читатель. И хорошо еще, что онъ не дочиталъ конца книги, гдѣ излагается въ общихъ чертахъ проектъ превращенія воли и существованія во всемъ мірѣ единовременнымъ рѣшеніемъ людскаго сознанія, людскаго или же сознанія другихъ, высшихъ существъ, которыя замѣнятъ къ тому времени людей на землѣ; потому что эта еще не очень скоро будетъ. Хорошо, также, что онъ не прочиталъ нѣкоторыхъ другихъ сочиненій Гартмана и, между прочимъ, его любезно сообщенной человѣчеству автобіографіи. Онъ узналъ бы тогда, что господинъ Эдуардъ фонъ-Гартманъ, такъ краснорѣчиво описывающій муки бытія, такъ рѣшительно разбивающій надежды на любовь, дружбу, семейное счастіе и проч., нанимаетъ въ Берлинѣ очень миленькій домъ, гдѣ проводитъ время, свободное отъ философскихъ занятій, въ кругу горячо любимой и горячо любящей супруги, прелестныхъ малютокъ дѣтей и добрыхъ друзей, которые часто «приходятъ повеселиться къ пессимисту». Хорошо, что всего этого не узналъ нашъ голодный пессимистъ, потому что, при его необразованности и склонности къ фанатизму, можно бы было ждать большихъ непріятностей для господина Эдуарда фон-Гартмана и подобныхъ ему объѣвшихся пессимистовъ... Это вполнѣ нату-

рально, впрочемъ: пока палка не сломана, концы ея сблизить нельзя.

Захеръ-Мазохъ до такой степени далекъ отъ пониманія того, что произошло бы въ дѣйствительности при встрѣчѣ объѣвшихся и голодныхъ пессимистовъ, что заставляетъ ихъ дружественно бесѣдовать между собой и, притомъ, такъ, что не знаешь гдѣ кончается рѣчь одного и гдѣ начинается рѣчь другого. Образчикомъ можетъ служить бесѣда самаго автора съ солдатомъ Балабаномъ и столѣтнимъ старикомъ-крестьяниномъ Коланко въ разсказѣ «Фринко Балабанъ». Не въ томъ бѣда, что всѣ собесѣдники говорятъ одно и то же, развивая на разные лады мысль древняго объѣвшагося пасспмиста насчетъ суеты суетъ и всяческой суеты. Мы видѣли, что до извѣстной степени такое совпаденіе мыслей и даже чуть не словъ—совершенно въ порядкѣ вещей. Но отношеніе къ предмету у голодныхъ и объѣвшихся непремѣнно различное, чего Захеръ-Мазохъ не досмотрѣлъ или, по малой мѣрѣ, не съумѣлъ выразить. Нельзя допустить, чтобы галицкіе голодные пессимисты, галицкіе «странники» рѣзко отличались отъ другихъ людей того же рода. Пусть Австрія—имъ мать (какъ это даетъ понять Балабанъ въ разсказѣ о своихъ солдатскихъ похожденіяхъ), а голодъ—даже не тетка, а такъ, какая-то седьмая вода на киселѣ; но голодные люди всѣхъ странъ и временъ все-таки какъ-то удивительно другъ на друга похожи. Въ непереведенной второй серіи разсказовъ, входящихъ въ составъ «Завѣщанія Капна», должно быть не мало картинъ изъ собственно народнаго галицкаго быта. Но изъ того, что имѣется у насъ въ рукахъ теперь, можно выудить, кажется, только одну характерную въ этомъ отношеніи черту. Коломейскій Донъ-Жуанъ, чтобы показать, какъ счастливъ былъ онъ первое время съ женой, разсказываетъ, между прочимъ, слѣдующее: «Однажды казачекъ роняетъ дюжину тарелокъ: онъ положилъ гору тарелокъ и несъ ее, придерживая подбородкомъ, какъ вдругъ все летитъ на полъ. Жена хватаетъ кнутъ съ гвоздя: «Ну, если госпожа меня постегаетъ, говоритъ онъ — такъ я всякій день буду ронять по дюжинѣ тарелокъ!»—понимаете ли вы?—и оба смѣются». Это одна идиллія, а вотъ другая.

Героиня повѣсти «Сказка о счастіи» (о которой сейчасъ скажемъ нѣсколько словъ), прелестнѣйшая, умнѣйшая, образованнѣйшая, добрѣйшая, словомъ, идеальнѣйшая Марцелла пишетъ мужу: «Я не могла побѣдить своего гнѣва и начала хлестать своимъ кнутикомъ этого негодяя (работника Вальтера), и хлестала его до тѣхъ поръ, пока кровь не выступила на его лицѣ; теперь онъ своимъ видомъ похожъ на тигра, но зато совершенно присмирѣлъ». Преступленіе же Вальтера состояло въ томъ, что онъ накормилъ своего ястреба воробьями, находившимися подъ покровительстомъ барыни. Можетъ быть, слѣдуетъ видѣть нѣчто національно галицко-руское или государственно-австрійское въ обычаѣ галицкихъ изящныхъ дамъ (читающихъ, между прочимъ «Фауста» и «Дворянское гнѣздо»)—собственноручно расправляться «кнутиками» (маленькіе они такіе, дамскіе). Но что касается казачка и Вальтера, такъ они могли съиграть свою роль во всякой даже совершенно чужестранной идилліи, въ свое время, разумѣется. Теперь можетъ быть, и галицко-русскія изящныя дамы не дерутся.

И такъ, и галицкіе «странники», и Балабанъ, и Коланко, едва ли рѣзко отличаются отъ голодныхъ пессимистовъ всѣхъ вѣковъ. и странъ. А между тѣмъ Захеръ-Мазохъ влагаетъ имъ въ уста совершенно несоотвѣтственныя рѣчи. Извольте, напримѣръ, понять, что нижеслѣдующая рѣчь ведетъ не bel-esprit какой-нибудь, а галицкій мужикъ:

Видите ли, баринъ, я такъ думаю про себя: ты, братъ, довольно поскучалъ въ свою столѣтнюю жизнь, но будетъ же этому конецъ, а тутъ вдругъ о вѣчной жизни вспомнишь. Положимъ, господа, что оно все такъ и есть, какъ говорится о будущемъ блаженствѣ. Хорошо. Сперва могло бы показаться, что и тамъ не скучно, что и тамъ нѣтъ недостатка въ забавныхъ разговорахъ. Вотъ напримѣръ, св. Севастьянъ разскажетъ мнѣ, какъ турки пускали въ него свои стрѣлы, какъ пригвоздили его, подобно совѣ, и какъ онъ все-таки пошелъ навстрѣчу къ государю-язычнику и сказалъ ему: «въ тебѣ собачья кровь»! Разскажетъ онъ, какъ послѣ того его окончательно убили. Затѣмъ епископъ Поликарпъ повѣдаетъ мнѣ, какіе дѣльные отвѣты давалъ онъ какому-то фельдмаршалу-язычнику и какъ за то его изжарили на кострѣ. Но, наконецъ, св. Севастьянъ тысячу разъ будетъ разсказывать о стрѣлахъ и св. Винцентъ объ острыхъ стеклянныхъ осколкахъ; но вѣдь это что-жо? А вдобавокъ—не спать, вовсе не знать благодатнаго сна! Вѣдь когда спишь,

то въ волю позѣваешь, а кто знаетъ, могутъ ли даже зѣвать блаженныя души?»

Не беремся судить объ остроуміи этихъ игривостей, но что онѣ вполнѣ неумѣстны—въ этомъ не можетъ быть никакого сомнѣнія. Для голоднаго пессимиста затронутый вопросъ слишкомъ серьезенъ и задушевенъ, чтобы онъ могъ трактовать его *съ такимъ* юморомъ. Оцѣнка настоящаго и будущаго съ точки зрѣнія скуки приличествуетъ только объѣвшемуся пессимисту.

Такъ-же неумѣстны и размышленія Балабана, котораго Захеръ-Мазохъ хотѣлъ одѣлить всѣми возможными и невозможными достоинствами и обвалялъ въ мелко истолченной добродѣтели, какъ котлету въ сухаряхъ. Вообще надо замѣтить, что лучшій изъ мелкихъ переведенныхъ разсказовъ Захеръ-Мазоха — «Коломейскій Донъ-Жуанъ». Это—дѣйствительно типичная фигура, но за-то это — единственный герой, котораго авторъ откровенно изображаетъ объѣвшимся. Всѣ остальные или совсѣмъ ничтожны, или на ходуляхъ стоятъ, или говорятъ совсѣмъ не тѣ рѣчи, которыя по ходу дѣла могутъ и должны говорить. Зависитъ это отчасти отъ необширныхъ размѣровъ таланта Захеръ-Мазоха, а отчасти оттого, что онъ самъ фокусничаетъ, а не серьезно и строго относится къ своему дѣлу. Получивъ «просіяніе своего ума» отъ Шопенгауера, онъ безъ разбора тычетъ всѣмъ и каждому ученіе нѣмецкаго пессимиста, даже не пытаясь прослѣдить, какимъ путемъ могло оно привиться тому, другому, пятому, десятому лицу. Но верхъ его фокусничества, это—послѣдній разсказъ — «Марцелла или сказка о счастьи», изъ котораго можно пожалуй вывести заключеніе, что авторъ, въ дѣйствительности— вовсе не такой ужъ отчаянный пессимистъ, какимъ желалъ бы казаться.

Извѣстно, какъ смотритъ на любовь Шопенгауеръ: природа сводитъ мужчину и женщину подъ предлогомъ будто бы ихъ личнаго счастія, а въ сущности единственно для того, чтобы продолжить родъ человѣческій; когда дѣло сдѣлано,—повязка падаетъ съ глазъ, и лучезарное счастіе, такъ обольстительно ма-

нившее, оказывается ничѣмъ не лучше пламени свѣчи, на которое летитъ и обжигаетъ себѣ крылья ночная бабочка. До сихъ поръ въ повѣстяхъ Захеръ-Мазоха мы и видѣли разные случаи горя отъ любви. Авторъ предисловія къ русскому переводу «Завѣщанія Каина» разсказываетъ, что повѣсти эти своей тенденціей произвели неблагопріятное впечатлѣніе на нѣкоторыхъ нѣмецкихъ критиковъ; автора обвинили, какъ это и въ другихъ странахъ бываетъ, въ разныхъ злокозненныхъ «измахъ». «Какъ бы въ отвѣтъ на эти обвиненія, пишетъ авторъ предисловія:— Захеръ-Мазохъ написалъ свою «Марцеллу», названную имъ «сказкой о счастіи»; здѣсь любовь и семейный очагъ находятъ себѣ полное уваженіе, а душевная гармонія любящихъ сердецъ и вся обстановка окрашены такими цвѣтами, которые никакъ не могли сойти съ палитры художника-матеріалиста». Въ отвѣтъ-ли, не въ отвѣтъ-ли на упреки написалъ Захеръ-Мазохъ «Марцеллу», во всякомъ случаѣ, онъ напустилъ въ нее столько «цвѣтовъ», столько цвѣтовъ, что не одинъ Калхасъ сказалъ бы: «слишкомъ много цвѣтовъ!» Не слѣдуетъ думать, что заглавіе «сказка о счастіи» намекаетъ на какія-нибудь тайныя намѣренія автора перенести счастіе въ область сказки и тѣмъ рѣшительнѣе протестовать противъ возможности его въ дѣйствительности, какъ этого можно бы было ожидать отъ послѣдовательнаго пессимиста. Нѣтъ, въ повѣсти фигурируетъ настоящая сказка о счастіи, разсказанная сначала въ видѣ аллегорическаго вступленія, а потомъ чуть-чуть припутанная къ фабулѣ. Мораль этой незамысловатой сказки состоитъ въ томъ, что счастія надо искать на родинѣ и въ любви. Въ повѣсти, по обыкновенію нашего автора, дѣйствующія лица излагаютъ, не переводя духа, цѣлыя диссертаціи объ условіяхъ любви, и необыкновенно только то, что идутъ разсужденія объ условіяхъ *счастливой* любви. Все это мало любопытно, скучно и, наконецъ, къ дѣлу не идетъ. А дѣло-то въ томъ, что графъ Александръ Комаровъ обладаетъ необыкновенными и многоразличными достоинствами. Онъ—«со всѣхъ точекъ зрѣнія человѣкъ, подобнаго которому найти не легко»: богатъ, красивъ, образованъ, уменъ, силенъ, здоровъ, добродѣтеленъ, ода-

ренъ всепокоряющей силой воли. За то же и пара ему досталась: «она была такъ хороша, что мнѣ не случалось и никогда не случится увидѣть такую женщину. Всѣ прелести дѣвицы и женщины, все очарованіе естественности, простодушія и силы соединялись въ ней съ пикантнымъ благородствомъ, граціозной эластичностью и умственной возвышенностью; такъ что все вмѣстѣ взятое вѣяло такою обольстительностью, что я совершенно пришелъ втупикъ—трудно бы найти равное ей существо». Вдобавокъ, она такъ хорошо дерется «кнутикомъ» и такъ понимаетъ Тургенева, что мужъ отзывается о ней въ тонѣ, достойномъ коломейскаго Донъ-Жуана: «днемъ — самая красивая и умная изъ Сивиллъ, а ночью — Венера». Вы ждете, что пессимистъ-авторъ такъ густо нарумянилъ и набѣлилъ графа Комарова и Марцеллу съ тою злостною, но естественною въ авторѣ «Завѣщанія Каина» цѣлью, чтобы показать, что вотъ-молъ—на что ужъ, кажется, ангелы, а и то въ концѣ-концовъ передрались и разбѣжались въ разныя стороны. Ничуть не бывало. Графъ Комаровъ и Марцелла, не смотря на дѣтей, не смотря на всѣ обманы природы, не смотря на Шопенгауера и завѣщаніе Каина, до такой степени счастливы, что описаніе ихъ счастья можетъ произвести тошноту въ читателѣ съ мало-мальски развитымъ эстетическимъ чутьемъ. Причемъ же тутъ завѣщаніе Каина? И не есть ли это—повтореніе фокуса Гартмана, который на протяженіи толстой книги ссоритъ читателя съ жизнью, чтобы мирить его съ тою же жизнью на одной изъ послѣднихъ страницъ?

III.

Въ чемъ же состоитъ славянскій или даже «русскій» кругозоръ, открывшійся Европѣ чрезъ посредство произведеній Захеръ-Мазоха? Прежде всего, тутъ есть нѣкоторыя недоразумѣнія, отчасти серьезныя, отчасти забавныя. Одинъ изъ французскихъ рецензентовъ, мнѣнія которыхъ приложены къ «Идеаламъ нашего времени», говоритъ:

«На славянскомъ востокѣ мы замѣчаемъ возникновеніе реалистической школы. Тутъ реализмъ является съ совершенно своеобразнымъ, новымъ взглядомъ и, неразлученъ съ тѣмъ пессимизмомъ, который лежитъ въ основѣ нравственной философіи этихъ пастушескихъ народовъ, именно—съ покорностью судьбѣ и слѣпымъ подчиненіемъ закону. Самымъ замѣчательнымъ и значительнымъ представителемъ этой школы является Захеръ-Мазохъ, малороссіянинъ изъ Галиціи... Онъ—доктринеръ и ярый послѣдователь Шопенгауера, чего онъ и не скрываетъ. И дѣйствительно, онъ имѣетъ право ссылаться на него. Смѣло можно назвать Захеръ-Мазоха, послѣ Шопенгауера, величайшимъ изъ славянскихъ философовъ. Во всякомъ случаѣ, ни одинъ изъ нихъ не съумѣлъ, подобно ему, возвести пессимизмъ на степень нравственнаго закона и основать метафизику на природномъ побужденіи».

Французскіе критики отличаются часто такимъ невѣжествомъ, а русскіе переводчики столь же часто такою безграмотностью, что мы не беремся рѣшить, кто въ данномъ случаѣ обратилъ Шопенгауера въ славянина и на чьей вообще душѣ лежитъ грѣхъ приведенной сплошной нелѣпости. По всей вѣроятности, надо раздѣлить грѣхъ пополамъ: французъ сболтнулъ, русскій повторилъ и немножко еще перевралъ. Но и болѣе, вообще говоря, свѣдущіе нѣмецкіе критики называютъ Захеръ-Мазоха «народнымъ, славянскимъ и современнымъ намъ Шопенгауеромъ» и т. п. И самъ Захеръ-Мазохъ считаетъ себя національнымъ «русскимъ» писателемъ, хотя и пишетъ по-нѣмецки и ищетъ, какъ мы упоминали, «нашихъ» и «нашего» въ Германіи. Останавливаясь на внѣшней сторонѣ дѣла, можно замѣтить, что Захеръ-Мазохъ раздѣляетъ судьбу многихъ австрійскихъ славянъ: славянинъ родомъ, онъ впутывается въ государственный организмъ Австріи, а черезъ нее, черезъ борьбу ея съ Пруссіей изъза преобладанія въ Германіи, въ нѣмецкія дѣла вообще, такъ что онъ и тамъ, и тутъ — «свой». (Кстати: авторъ предисловія къ «Завѣщанію Каина» утверждаетъ, что, послѣ Садовой, «основавъ оппозиціонную «Пруссіи» газету, Захеръ-Мазохъ открыто заявилъ себя представителемъ галиційской русской партіи, которая торжественно отдала себя подъ его покровительство». Отнюдь не хвастаясь знакомствомъ съ взаимными отношеніями галицкихъ партій, мы беремъ на себя, все-таки, смѣлость сказать, что это — пустяки.) Но дѣло не въ этомъ, а въ «славянскомъ

кругозорѣ» Захеръ-Мазоха. Славянскій кругозоръ, имѣющій въ діаметрѣ нѣмца Шопенгауера, это — нѣчто очень странное. Да и какой же національности можетъ быть поставленъ въ счетъ кругозоръ, возникающій, при извѣстныхъ условіяхъ, во всѣ времена и во всякой странѣ? Индусы и евреи, малороссы и греки, великоруссы и нѣмцы, римляне и болгаре — всѣ попробовали этого меда и именно въ тѣхъ двухъ направленіяхъ, которыя мы пытались обозначить. Вся разница въ томъ, что въ такой-то странѣ и въ такое-то время одно изъ этихъ направленій выразилось ярче, чѣмъ другое, а въ другой странѣ и въ другое время—наоборотъ. Если писатель избираетъ театромъ дѣйствія для своихъ произведеній свою родину, то изъ этого еще вовсе не слѣдуетъ, что онъ — національный писатель, тѣмъ паче когда онъ, какъ Захеръ-Мазохъ, пишетъ на чужомъ языкѣ. Вотъ если-бы онъ уловилъ ту мѣстную пропорцію голодныхъ и объѣвшихся пессимистовъ, какая имѣется на его родинѣ, если бы онъ прослѣдилъ эту пропорцію до самыхъ ея корней въ мѣстной жизни — тогда былъ бы другой разговоръ. Тогда онъ былъ бы писатель національный по колориту и, въ то-же время, общечеловѣческій, какъ пѣвецъ объѣвшихся или голодныхъ, смотря по тому, чье горе и чье отношеніе къ жизни ближе принялъ бы къ сердцу. Теперь же, въ виду произведеній Захеръ-Мазоха, даже и не приходится говорить о національномъ и общечеловѣческомъ элементахъ въ поэзіи: нѣтъ поводовъ для такого разговора. Онъ — просто неразборчивый и мало-талантливый художественный комментаторъ Шопенгауера. Для пессимистской теоріи онъ сдѣлалъ, какъ мы видѣли, очень немного; для своей родины—еще меньше, потому что, если, напримѣръ, олухи, вродѣ графа Гендрика Тарновскаго, или изящныя дамы, въ родѣ Марцеллы, вообще возможны, то они одинаково могутъ рождаться и въ Галиціи, и въ Китаѣ.

Для своей второй родины, Германіи, онъ сдѣлалъ больше. Это не значитъ однако, чтобы онъ сдѣлалъ много.

«Идеалы нашего времени» посвящены Германіи,— новой, побѣдоносной Германіи. Для послѣдовательнаго пессимиста трудно

найти болѣе благодарную тему. Это водвореніе грубаго милитаризма и самохвальства; эта пятимильярдная контрибуція, съигравшая чуть не роль троянскаго деревяннаго коня; эта страшная горячка спекуляціи, породившая въ два года чуть не тысячу акціонерныхъ компаній, наполовину дутыхъ; эти банкротства, крахи и биржевые скандалы—какая тема выгоднѣе для романиста-пессимиста? Осмѣявъ старую Германію, русокудрую дѣву, съ голубыми очами, воздѣтыми горѣ, съ вѣнкомъ изъ незабудокъ на головѣ, съ кружкой пива въ одной и Вертеромъ въ другой рукѣ; разбивъ старыя иллюзіи сантиментальной любви, самодовлѣющей учености, мѣщанскаго счастія и проч., романистъ-пессимистъ могъ бы перейти къ новымъ иллюзіямъ власти, богатства, славы. Но Захеръ-Мазохъ оказался художникомъ, недоросшимъ до своей темы, и довольно дешевымъ моралистомъ. И самъ онъ, и его излюбленные, благороднѣйшіе до глупости герои громятъ иногда «наше время» за такіе пустяки, о которыхъ, во-первыхъ и говорить, не стоитъ и которые, во-вторыхъ, вовсе не составляютъ исключительнаго достоянія нашего времени. Мужчина надѣваетъ дѣвушкѣ коньки. Авторъ морализируетъ по этому случаю такъ: «Лицемѣріе, столь же слѣпое, какъ и самъ богъ Амуръ, такъ вкралось въ нашу общественную жизнь и изгнало изъ нея столько невинныхъ удовольствій, что теперь люди принуждены закрывать глаза на гораздо худшія вещи. Что можетъ, напримѣръ, болѣе возбудить фантазію, пробудить чувственность и прогнѣвить моралиста, какъ не близость красивой дамы, которая ставитъ ножку на колѣни къ лежащему (?) возлѣ нея мужчинѣ?» Нѣкто Плантъ, оказывающійся впослѣдствіи отъявленнымъ мерзавцемъ (около этого мерзавца группируются, впрочемъ, лучшія и, дѣйствительно, хорошія мѣста романа), занялъ у своего благороднѣйшаго пріятеля Андора фракъ, чтобы сходить на экзаменъ, да и заложилъ его. Событіе довольно обыкновенное въ студенческомъ быту и нашего, и стараго времени. Но авторъ освѣщаетъ его слѣдующимъ полупатетическимъ, полусаркастическимъ замѣчаніемъ: «Такова была его благодарность за всѣ благодѣянія, которыми до сихъ поръ осыпало его старомод-

ное семейство, а такъ какъ оно по-прежнему продолжало принимать его привѣтливо, то не имѣлъ ли онъ права осмѣивать всѣхъ его членовъ?» Такая стрѣльба изъ пушекъ по воробьямъ раздается чуть не на каждой страницѣ, что утомляетъ читателя и сглаживаетъ впечатлѣніе болѣе сильныхъ мѣстъ романа. Они есть. Захеръ-Мазохъ не церемонится со своей побѣдоносной второй родиной, и намъ, готовящимся нынѣ побѣдить Турцію, не мѣшаетъ познакомиться съ «Идеалами нашего времени». Тѣмъ болѣе, что Захеръ-Мазохъ дѣлаетъ намъ въ одномъ мѣстѣ любезность, утверждая, что насъ—въ противоположность нѣмцамъ—военные успѣхи не склоняютъ къ заносчивости, къ презиранію другихъ націй, вообще не портятъ...

Читатель, разумѣется, избавитъ насъ отъ пересказа «Идеаловъ нашего времени», и мы покончимъ двумя-тремя замѣчаніями.

«Идеалы нашего времени»—скорѣе обличительный романъ, чѣмъ философскій. Даже любимая пессимистская идея Захеръ-Мазоха хотя и тянется кое-гдѣ, но очень слабо, неполно, небрежно. «Идеаламъ нашего времени» противопоставляются идеалы такъ называемаго добраго стараго времени и, между прочимъ, старая нѣмецкая любовь и старое нѣмецкое семейное счастіе. Оборотъ — немножко странный для пессимиста, такъ настойчиво твердящаго, что любовь есть бичъ, оставленный человѣчеству Каиномъ, и что семейное счастіе есть иллюзія, быстро разлетающаяся. Далѣе, Захеръ-Мазохъ и не замѣчаетъ, что всѣ обличаемые имъ идеалы нашего времени—погоня за славой, за наживой, за наслажденіями—ведутъ къ разочарованіямъ и нравственнымъ банкротствамъ, которыя, въ свою очередь, какъ это можно доказать логически и исторически, завершаются пессимизмомъ и самоубійствами. Слѣдовательно, съ точки зрѣнія пессимиста, Германія просто вкусила плодовъ древа познанія добра и зла.

Августъ
1877 г.